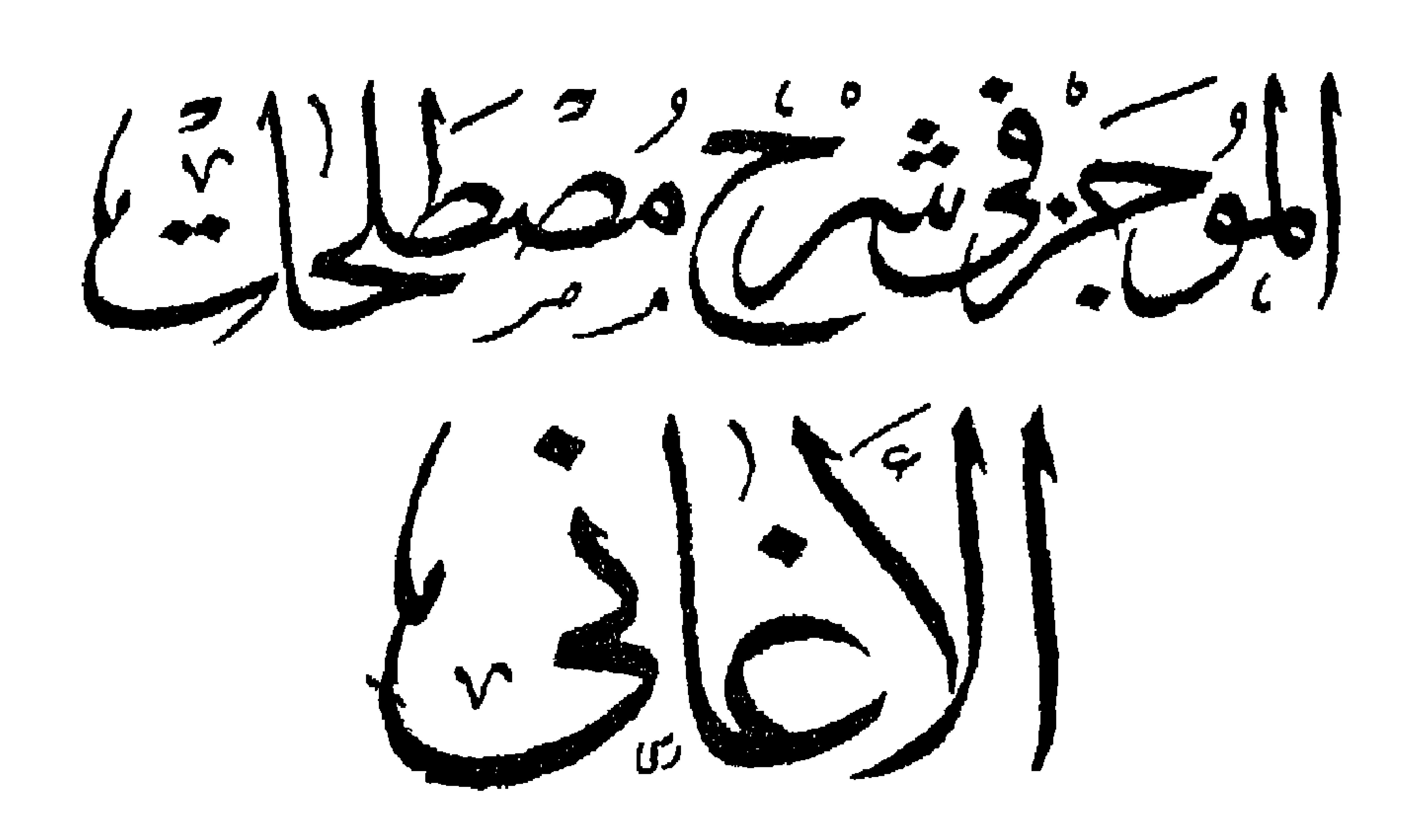

الموجز في شرح مصطلحات
الأغاني
غطاس عبد الملك خشبة



مختصر فى تعريف مصطلحات الغناء عند القدماء
على مذهب إسحاق بن إبراهيم الموصلى المتوفى سنة ٢٣٥ هـ
كما رويت بها الأصوات فى كتاب الأغانى
لأبى الفرج الأصفهانى المتوفى سنة ٣٥٦ هـ

غطاس عبد الملك خشبة



المجلس الأعلى للثقافة

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

خشبة ، غطاس عبد الملك

الموجز فى شرح مصطلحات الأغانى : مختصر فى تعريف مصطلحات

الغناء / غطاس عبد الملك خشبة .

القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط٢ ، ٢٠٠٩

٩٦ ص ؛ ٢٤ سم .

١ - الأدب العربى - مجموعات

(أ) العنوان ٨١٠,٨

رقم الإيداع ٢٠٠٩/١٦٥٥٣
الترقيم الدولى I.S.B.N. 978 - 977 - 479 - 537 - 1
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

الأفكار التى تتضمنها إصدارات المجلس الأعلى للثقافة هى اجتهادات أصحابها ، ولا تُعبر بالضرورة عن رأى المجلس .

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٢٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٢٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo

Tel. : 27352396 **Fax :** 27358084.

مقدمة

هذا كتابٌ مُوجَزٌ فى شرح مُصطلحات الغناءِ قديماً ، على مذهب إسحاق بن إبراهيم الموصلىّ ، المتوفى سنة ٢٣٥ هـ ، وعلى الوجه الذى رُوِيت به الأصواتُ فى كتاب (الأغانى) لأبى الفرج الأصفهانىّ المتوفى سنة ٣٥٦ هـ .

وهو أوّل كتابٍ فى هذا الصّدد يُعدّ تاماً شاملاً على تعريف تجنيسات الغناء بشقّيها ، من حيث أجناس إيقاعاتها ونغمها ، مع نظائرها عند المُحدثين فى وقتنا هذا ، وقد حاولنا فيه قدرَ المُستطاع تسلسُل المعرِفة بالقديم والمُحدَث حتى يكون وافياً بالغرَض الذى وضعناهُ من أجلِه ، وحتى تكون لدَى الناظِر فيه فكرةٌ واضحة عن أمر تجنيساتِ الأغانى دون التباسٍ أو غمُوضٍ فى القول .

والسّببُ الذى من أجله وضعنا هذا الكتاب المُوجَز هو شطَطُ القول فيما قِيل عنها ، وتفسيراتها الشاذّة التى تُشوّه أصول المعرِفة بتراث الموسيقى العربيّة ، وكنّا قد وضعنا فى ذلك كتاباً[1] مُوسّعاً صدّرناه بتحقيق رسالة يحيَ بن علىّ بن يحيى المُنجّم المتوفىّ سنة ٣٠٠ هـ ، حيث قد ظنّ البعضُ بأنها تختصّ بشرح تلك المُصطلَحات التى رُوِيت بها الأصواتُ فى كتاب (الأغانى) ، مع أنها فى الحقيقة رسالةٌ لا علاقةَ لها بذلك إلاّ من حيث قول إسحاق فى عدد النّغم واختلافها عمّا فى رأى الفلاسِفة من القُدماء ، وهى رسالةٌ

---

(١) مخطوط : (تجنيسات الأغانى على مذهب اسحاق) .

قصيرة جداً ، غير أنّا لم نجد فرصةً لإصدار ذلك الكتاب في الوقت الحاضر ، ولذلك آثرنا أن نختصر منه هذا الكتابَ الذي قد تحرّينا فيه بقدر الطّاقة أن يكون وافياً بهذا الموضوع .

وقد قسّمناهُ إلى تسعة فصول :

الأوّل : نبذةٌ عن كتاب (الأغانى لأبى الفرج الأصفهانىّ) .

والثانى : مُصطَلحات الغناء عند المتقدّمين فى القرن الأوّل للهجرة .

والثالث : مذهَبُ إسحاق فى تجنيس الغناء .

والرابع : اختلاف نظر القدماء والمُحدَثين فى شرح مُصطلحات الأغانى .

والخامس : أجناسُ النّغم عند المُحدَثين .

والسادس : تجنيساتُ النّغم المُتداوَلة قديماً ، على مذهب إسحاق .

والسابع : أجناسُ الأصول فى الإيقاع .

والثامن : الإيقاعات المُتداوَلة قديماً فى تجنيسات الأغانى .

والتاسع : لواحِقُ فى تجنيسات الغناء قديماً .

وإنّا نأمَلُ أن يكون هذا الكتاب المُختصَر هادِياً لكثيرٍ من الباحثين فى تراث المُوسيقى العربيّةِ ومُصطلحات الغناء عند العرب القُدماء ، على مَذهب إسحاق بن إبراهيم الموصلىّ المتوفى سنة ٢٣٥ هـ ، كما رُويت به فى كتاب (الأغانى) لأبى الفرج الأصفهانىّ .

الفصل الأول

نبذة عن كتاب الأغانى لأبى الفرج الأصفهانىّ

كتابُ (الأغانى) ألّفه أبو الفرج الأصفهانىّ الكاتب، علىُّ بن الحُسَين القُرَشىّ الأموىّ المتوفى سنة ٣٥٦ هـ، معتمِداً فيه على ذِكر المائة الصّوت المُختارةِ من جميع الغناءِ العَربىّ للرّشيد والواثق من بعده .

ولا أظنّ أحداً من الأدباء أو من أصحاب الصناعة النظريّة فى تاريخ الموسيقَى لم ينظرُ فيه ، ولو شيئاً يسيراً ، فهو عمدةٌ فى كُتب الأدب العَربىّ ، ومدخَلٌ أوّلُ إلى معرفة تاريخ الموسيقَى والغِناء ، وله من اسمِهِ ما يدلّ صراحةً على موضوعِهِ ، فالكتابُ يعتمد أصلاً على ذِكر الأصوات المائة المُختارة ، وتجنيساتِها اللحنيّة ، ونِسبتِها إلى أصحابها من الشّعراء والمُغنّين ، فيبقَى الأدبُ مادّةً مشتركَةً بين الشّعر وبين الغِناءِ فيه معاً .

ولمّا كانت أصواتُ الغناءِ عامّةً ، إمّا أنّها أشعارٌ قِيلتْ فى الجاهليّة أو فى أعقابها ، أو فى عصر الدّولتين الأمويّة والعبّاسيّة ، فقد استوفَى المؤلّفُ منها أكثرَها ، غير تلك المائة المُختارة ، وترجَم لأصحابها من الشّعراء ومن المُغنّين الذين صاغُوا ألحانَها ، ووَصَف تجنيساتِها من حيث نغمِها وإيقاعاتِها ، بحَسَب اصطلاح أهل الصّناعة ، على مَذهب إسحاقَ ابن إبراهيمَ الموصليّ المتوفى سنة ٢٣٥ هـ ، فما هو من تجنيساتِها على غير هذا المذهب فهو منقولٌ عن رُواة الألحان على مَذهب المتقدّمين .

وبذلك يكاد كتاب الأغانى يُحيط بأخبار الشّعراء جميعاً منذ الجاهليّة إلى أوائل القرن الرابع للهجرة ، ويكاد كذلك يُحيط بأخبار القِيان والمُغنّين وبجميع أصوات الغناء العربىّ إلى ذلك العهد ، ولم يترك المؤلّفُ ما يتبع تاريخَ هؤلاء جميعاً ، ممّا هو فى أخبار الأوائل وحُروبهم ، وفى مجالس الخُلفاء والأمراء ، وغير ذلك ممّا له صِلةٌ من قريبٍ أو بعيدٍ بتلك الأشعار التى صيغَ فيها الغِناء وبأصحابها من الشّعراءِ والمُغنّين ، ويقع الكتابُ فى أربعة وعشرين جُزءاً .

وقد يأخذ بعضُ الأدباء المُحدَثين على المؤلّف صراحتَه فى مواضع من أخبار القِيان ومجالِس اللّهو ، ونُكَتِ المُخنّثين وبعض الزّنادقة من الشعراء ، ممّا يعدّونه الآن فى الأدَب المكشُوف وفاحِش القول ، غير أنّ هذا ، رغم أنّه ممّا يعرِض فى سِياق الأخبار نقلاً عن رُواتِه ، ربّما كان مُستَساغاً فى الأدب القديم ، على سبيل التّرويح على القارىء حتى لا يَملّ ما هو جِدٌّ فى أشعار المتقدّمين وأخبارهم وأيّام العرَب وحُروبهم ، وليس لنا أن نتّهم المؤلّفَ بأنّه أكثَر من ذلك النّمط من الهزْل ، فالواقع أنّ هذا يُعدّ قطرةً فى بحرٍ واسعٍ ممّا هو أدبٌ جَمٌّ وتاريخٌ عميق وفنٌّ جادٌّ أصِيل ، ولا يَسع القارِىء إلاّ أن يعترِف بأن مؤلّف كتاب الأغانى أدِيبٌ وشاعرٌ مطبوع ، يُحبّ السّماعَ وله فيه رأىٌ ونظَر ، وكتابُه هذا موسوعةٌ من تُحَفٍ فنيّةٍ أدَبيّة تاريخيّة ، ليس له نظيرٌ فى كُتب الأدب العربىّ .

والذين يقرأون كتاب (الأغانى) ثلاثةُ أصناف من الناس .

صنفٌ من أصحاب التاريخ ، ينظرُ فى تاريخ العَرب الأوائل وغَزواتهم وحُروبهم ، وأخبارِ المشهورين منهم وبُطولاتهم وأراجيزِهم .

وصنفٌ من الأدباء ، يميل إلى أخبار الشّعراء المُخضرمين ، أو الذين ظهروا فى الدّولتين الأمويّة والعبّاسيّة ، والتقاطِ ما يحلُو من قصائدهم وأخبارهم .

وصنفٌ من أصحاب السّماع والرِّوايات ، يشتهى أخبارَ القِيان المُغنّيات والشّواعِر منهنّ ، وأخبـار المُغنِّين وأصواتهم ومجالسَ اللّهو والغِناء ونُـكَت الشّعراء .

وقلّ أن تجدَ من أصحاب الموسيقى مَن ينظرُ فى أمرِ مُصطَلحات الأغانى ، كما رواها المؤلّف ، ومَذهب المتقدّمين فى تجنيس الأصوات التى زخَر بها هذا الـكتاب ، قِياساً إلى تطوُّرِها عند المتوسّطين ، ثم إلى ما هو فى اصطلاح المُحدَثين إلى زماننا هذا .

ولأنّ أكثر الذين نظرُوا فى ذلك خلطُوا فى أمرِها خَلْطاً شائناً ، ممّا جعَل كلّ ما قالوه غيرَ مقبولٍ ، إذا قِيس بتُراث هذه الصناعة والعِلم بها ، فنحنُ هنا نقدّم هذا الـكتابَ المُوجَزَ فى شرح مُصطلحات الأغانى ، ليـكون مَدخلاً يَهدى الباحثِين والمُتخصِّصين فى دراساتٍ أشمَل وأعَمّ ، ونأمل أن يكون قد أحاط بأكثر ما يَجُول بخاطِر الناظر فى هذا الأمر .

الفصل الثانى

مُصطلحات الغناء عند المتقدّمين

فى القرن الأول للهجرة

المُصطَلحاتُ التى جُعِلت بإزاء أصوات الغِناء قديماً ، كما رَواها أبو الفرج الأصفهانىّ فى كتابه : (الأغانى) ، هى التجنيسات التى وُصِفت بها كما كانت تُعرَف عند أهل الصّناعة العمليّة ، وأشهرُ ذلك وأحدَثُه وأكمَلُه ما كان على مذهب إسحاقَ بنِ إبراهيمَ الموصلىّ المتوفى سنة ٢٣٥ هـ ، وهى ركنٌ هامّ تنقُص بدونه أوجُه المعرفة بتُراث المُوسِيقى العربيّة وتاريخها .

وقد ذهب الباحثون فى تعريفها بأقاويلَ مضطربةٍ ليس فى شىء منها اتّفاقُ أصلاً ، وسببُ ذلك إنّما يرجع إلى عدم معرفة ما عَناهُ إسحاقُ بقوله : « المَجرىٰ » ، فى الأصوات ، وإلى إهال النَّظر فى تَسلسُل المبادىء فى أجنــاس النَّغم والإيقاعات ، كما كانت عند القُدماءِ مع نظائرها ممّا يُستَعمل فى زماننا ، مُروراً بما كان عند المتوسّطين والمتأخّرين :

والواضحُ فى كلّ مُصطَلحٍ ، أو تجنيسٍ تامّ ، بحِيال الصّوت الواحد ، أنّه ذو شِقّين :

أحدُهما ، يختصُّ بالإيقاع ، على هيئةٍ من أصناف الإيقاعات الثمانية التى كانت مُتداوَلةً عند العَرب إلى نهاية الدّولة العباسيّة ، وهى بمثابة أجناسٍ من الأصول لِما يستعملهُ المُحدَثون الآن فى ضروبٍ وتسمياتٍ أُخَر .

والآخَر ، يختصُّ بأجناس النّغم التى يتألف منها الصّوت ، فيما كان القدماء يسمُّونها : « الأصابع » ، وهى تسميةٌ بالقِياس إلى الدّساتين التى كانت تُسمَّى فى العُود بأسماء الأصابع التى تَتناوَلها فى أسهل مأخذٍ لها ، وهذه ، ممّا هو على مَذهب إسحاق ، هى بأعيانها الأجناسُ الأصول التى نعهدُها الآن فى الألحان ، ولا تختلف إلاّ فى تسمياتها اصطلاحاً .

فالتجنيسُ التامّ هو وصفُ الصّوت من حيث جنسَىِ الإيقاع والنّغم فيه ، فقوله :

(ثقيلٌ أوّل مُطلَقٌ فى مجرَى الوسطى ، عن إسحاقَ) ، يريد به :

أنّ لحنَ الصّوت فى الإيقاع المُسمّى : (الثقيلَ الأوّل) ، وفى نَغم الجنس المُسمَّى : (المُطلَقَ فى مَجرى الوسطى) ، وأنّ الرِّوايةَ عن إسحاقَ وعلى مذهبِه .

والعَربُ كانوا يُقدّمون ، فى تجنيس الصّوت ، هيئةَ الإيقاع ابتداءً على هيئة جنس النّغم فيه ، وهذا من قِبَل أنّ الإيقاعَ هو المَبدأُ والأصلُ فى توجيه الثُّقلة على حركات الحروف المُصوَّتة ، وليست النّغم فيه على هذه الصّفة ، وأنّ اللّحن متى تهيّأ أوّلاً على ضربٍ محدودٍ من الإيقاع سهُل حينئذٍ تنزيلُ الحروف فى أىّ جنسٍ من النّغم يُوقَّع على ذلك الضّرب ، فالإيقاعُ مَبدأٌ أوّلٌ فى تجنيس هيئة اللّحن وتوصيفه ، ويبقَى جنسُ النّغم فيه بمثابة أحَد الألوانِ المُلائمة ، ولذلك نجد كثيراً من الأصوات فى كتاب (الأغانى) غيرَ تامّ التجنيسِ ، اكتفاء بذكر إيقاعاتها فقط .

فأمّا الإيقاعاتُ التى كانت تُعرَف فى القديم ، فإنّ المَبدأ فى نشأتها

هو حُسْن التنقّلة على الحروف فى أزمنةٍ محدودة النِّسب ، وكلّ نُقلةٍ يُمثّلها زمانُ نقرةٍ من بدايةِ الحرف المُصوَّت فى جُزءِ القول إلى نهايته .

فما هو نقرةٌ واحدةٌ منتظمة ، بتساوِى الأزمنة تِباعا ، فهو المُسمّى عندهم : (الهَزَج) ، ومنه ثقيلٌ وخفيف .

وما هو نقرتانِ متواليتان مختلفتان فى الزّمان ، يحيط بهما دورٌ واحد ، فهو ما يُعرَف عندهم باسم : (خفيف الرَّمَل) .

وما هو ثلاثُ نقراتٍ فى دَوْر ، فيخرج منه بقيّةُ الإيقاعات ، وهى : الثقيلان ، الأوّل والثانى ، ثم خفيفاهما ، ثم الإيقاع المُسمّى (الرَّمَل) .

فأمّا أجناسُ النغم ، فإنّ العرَب لم يستعملوا منها فى أوّل الأمر غيرَ ما عرَفته الأممُ المتمدينةُ القديمة ، وأخصّها اليونان ، نقلاً عن تعاليم قدماء المصريّين فى العلوم والفنون ، وأقدمُ جنسٍ فى الألحان هو ما كان العرَب يسمّونه : (ذا المدّتين) ، ودَساتينُه فى الآلات الوتريّة أقدَم وضعاً كذلك ، إذا استثنينا ما هو معدودٌ منها فى التقسيمات البدائيّة .

وذو المدّتين : يعنى الجنسَ الذى يتوالى فيه بُعدان ، كلٌّ منهما مدّة ، والمَدّةُ . تشبيهٌ لبُعدٍ بين نغمتين متجانِستين يكون فى زمان طنينِ الوتر من الأولى ابتداء حتى يلحقَ بالثانية ، وهو المُسمّى أيضاً : البُعد الطنينىّ .

والوتَرُ فى آلة العُود وما ماثَله ، بحسَب تسويته المعهودة ، يستوْفى طرَفَى جنسٍ واحد ، على مسافة ١/٤ ربُع طول الوتر من الأنف إلى المُشط ، فإذا سُمِع منه بُعدان طنينيّان فى ثلاث نغمٍ مُتوالية ، ثم استُكمِل إلى نهايته صارت جميعاً أربعةُ نغم ، ولذلك يُسمّى : الجنسَ ذا الأربعة النغم .

والبُعد الطنينيّ كانوا يعدُّونه بنسبة الحدّين (٩/٨) ، من قِبَل أنّ هذه النسبة هى فَضْلُ ذِى الخمس النّغمات ، من ثُلث الوتر ، على الجنس ذِى الأربعة النّغم ، من رُبع طوله ، أى أنّ :

(٩/٨) = ٤/٣ × ٣/٢

وإذا فصِل من ذِى الأربعة بُعدان طنينيّان بقىَ الباقى بعدٌ صغير ، يسمُّونه : البقيّة ، ونسبتُه بالحدّين ٢٥٦/٢٤٣ = (٢٠/١٩) تقريباً .

فأمّا الدّساتين التى كانت تحيط بنغم الجنس ذِى المدّتين وأنواعه ، فهى أربعة ، ممّا يلى نغمة مُطلَق الوتر :

١ — دستان (السبّابة) :

وهو أوّل ما يُزَمّ بالإصبَع السبّابة من الوتر ، ويُشدّ على نسبة بعدٍ طنينيّ من نغمة مُطلقِه .

٢ — دستان (الوسطى) :

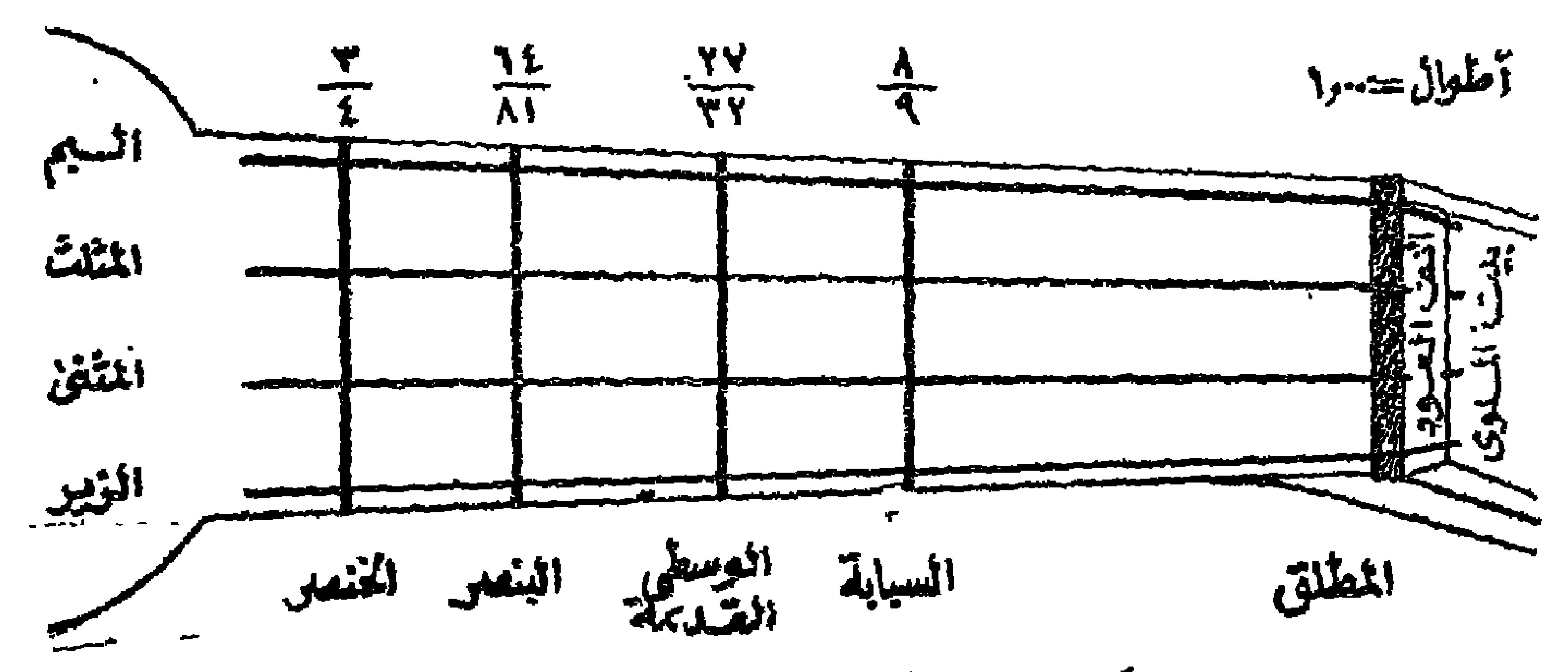
ويسمّى أيضاً دستان (الوسطى القديمة) ، وهو على نسبة بعد بقيّة من نغمة السبّابة .

٣ — دستان (البنصر) :

ويُشدّ فوق دستان السبّابة ، إلى جهة الحدّة ، بمقدار بعد طنينيّ ، وهو ثالثةُ الجنس ذى المدّتين فى نوعِه الأوّل .

٤ — دستان (الخنصر) :

وهو على نهاية ذِى الأربعة ، فوق البنصَر بمقدار بُعد بقيّة ، ويقوم فى ترتيب نغم الجنس مقامَ المُطلَق ، بفرض أنّ نغمةَ مُطلق الوتر مساويةٌ نغمةَ خنصر الذى قبله ، فى التسوية المشهورة :



والجنس ذو المدّتين ثلاثة أنواع :

النوع الأوّل : هو ما يُرتّب فيه بُعدان طنينيّان ، يسبقهما من عند الطرف الأحدّ بعد البقيّة .

وهذا كانوا يُجنّسونه بقولهم : (بالبنصر) ، وتارةً يقال له : (مُطلَق بالبنصر) ، والمُراد أنه يستقرّ ، كما لو كان من وترى المَثنى والزّير ، على المُطلَق نزولاً من البنصر والسبّابة :

والنوع الثانى : هو ما يُرتّب فيه بُعدان طنينيّان ، يتوسطهما بعدُ البقيّة ، وهذا كانوا يُجنّسونه بقولهم : (بالوسطى) والمُراد أنه يستقرّ ، كما لو كان من وترى البَمّ والمَثلث ، على المُطلَق نزولاً إليه من الوسطى القديمة والسبّابة .

والنوع الثالث : هو ما يرتّب فيه بُعدان طنينيّان يليهما إلى الطرَف الأثقَل بعدُ بقيّة ، وهذا النوع لم يكن يُستعمل عند القدماء قبل عهد إسحاق ، ولعَلّ ذلك بفرض أنه متى أُجرىَ تمُّ النّوع الثانى بالخمس النّغمات ، أُدخِل فيه الثالثُ ضِمناً .

فقد بانَ ممّا تقدّم أنّ المتقدّمين لم يستعملوا من الأجناس غيرَ ذى المَدّتين فى نوعَيْه الأوّل والثانى ، ولم يعرفوا من الأبعاد اللحنيّة الصّغار غيرَ البُعد الطنينىّ والبقيّة .

الفصل الثالث

مذهبُ إسحاقَ فى تجنيس الغناء

ظلّ استعمالُ نغم الجنس ذِى المدَّتين طيلة القرن الأوّل للهجرة ، كان فيه أهلُ الصّناعية العمليّة ، من أصحاب الطّنابير والعيدان خاصّةً ، يُحسّون أنّ هنالك جنساً آخَر أفضَل ، فيما لو كانت ثالثتُه فيما بين دستانى الوسطَى القديمة والبنصر ، ومن هُنا بدأ ظُهور الجنس الذى يُسمّيه العَرب : الجنسَ القوىّ المُستقيم .

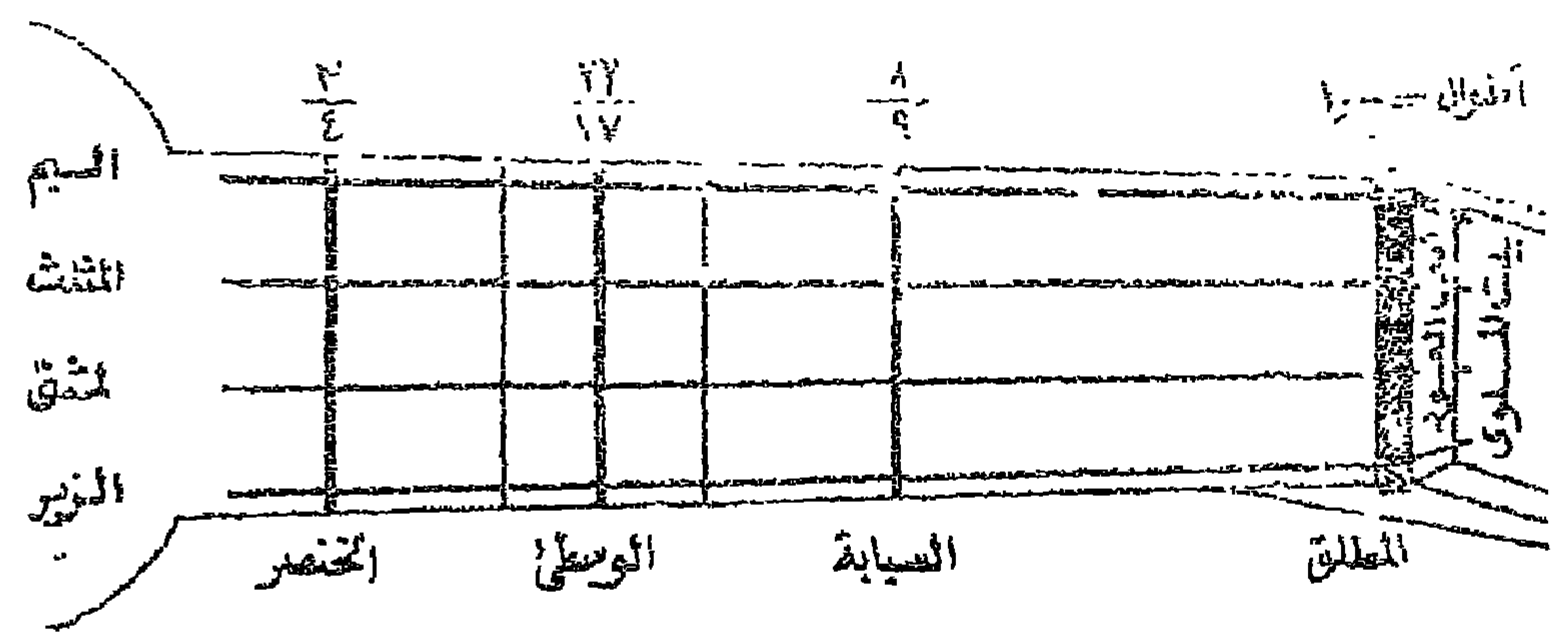
وإنّا نلمحُ فى كتاب (الأغانى) أنّ نغَم هذا الجنس كان يُستَعمل فِعلاً فى بعض الألحان فى القرن الأوّل ، غير أنّه لم تكن هُنالك فى الآلات دساتينُ تُجنّس بها هذه الأصوات ، فكانت إما أن تدوّن غيرَ مُجَنَّسَةٍ ، أو أن تُوصَف على أقربها من دساتين ذِى المدّتين فلمّا استعرِضت هذه عند اختيار الأصوات المائة فى عهد الرّشيد جُنِّست كما هى من أنواع الجنس القوىّ المستقيم ، ومنها أصواتٌ لطُوَيس المخنّث ، وابن ِمسْجَح ، وجميلةَ الأنصاريّة وهؤلاء جميعاً من مُغنِّى الطبقة الأولىٰ .

وأوّلُ مَن وضَع دستانَ ثالثة هذا الجنس فى آلة العُود ، هومنصورُ زَلْزل العَوّاد المتوفّى سنة ١٧٤ هـ ، أشهر ضاربٍ فى الدّولة العباسيّة ، وعليه تَتلمذ إسحاقُ الموصلىّ وتعلّم منه الضّرب ، ولذلك كان يُسمّي دستانُ هذه الوسطى باسم : وسطىٰ زَلْزل ، وتارةً يسمّونه : وسطى العَرب ، تمييزاً لها عن الوسطَى

القديمة المُستعملة فى النوع الثانى من أنواع ذِى المدّتين ، كما فى ألحان الرُّوم والفُرس .

وكان يُشَدّ عادةً وسَطاً بين دستانَى السبّابة والخنصر ، على نسبةٍ تساوى (٢٢ / ٢٧) تقريباً من طول الوتر ، ومنذ ذلك الوقت أصبح هذا الجنس من مقوّمات الغناءِ العَربىّ ، وهو الجنسُ الأصل الثانى الذى يُنسَب إلى العَرب خاصّةً .

والبُعد بين دستانَى السبّابة ووسطَى زلزلٍ ، أو بين هذه وبين الخنصر يُسمّى : بُعدَ المُجنَّب ، ونسبتُه بالحدَّين (١١ / ١٢) أو ما يقوم مقام هذه النسبة ، وبذلك صار هذا الجنسُ مؤلَّفاً من اجتماع بُعدٍ طنينىّ ، ثم بُعدَيْن مُجنَّبين متواليَيْن :



وبُعد المُجنَّب ، رغمَ وُجود دستان الوسطَى الذى وضعَه زلزلُ فى مُنتصف القرن الثانى للهجرة ، فقد كان أصحابُ التّعاليم ينظُرون فى ترتيبات أُخَر لذِى المدّتين يمكن أن يَخرُج منها ذلك البُعد ، أهمّها : أنّهم اعتبروا أنّ فضْلَ البُعدِ الطنينىّ على البقيّة يمكن أن يقوم مقام بُعدِ المُجنَّب ، وهذا غير صحيح ، لأنّ البُعدَ الطنينىّ لا يحتمل بالقسمة بُعدَى البقيّة والمُجنَّب مُتواليين ، بل أنما يحتمل بُعدَين ، كلٌّ منهما فى ذاته بُعد بقيّة ، رغم اختلاف النّسبة بينهما .

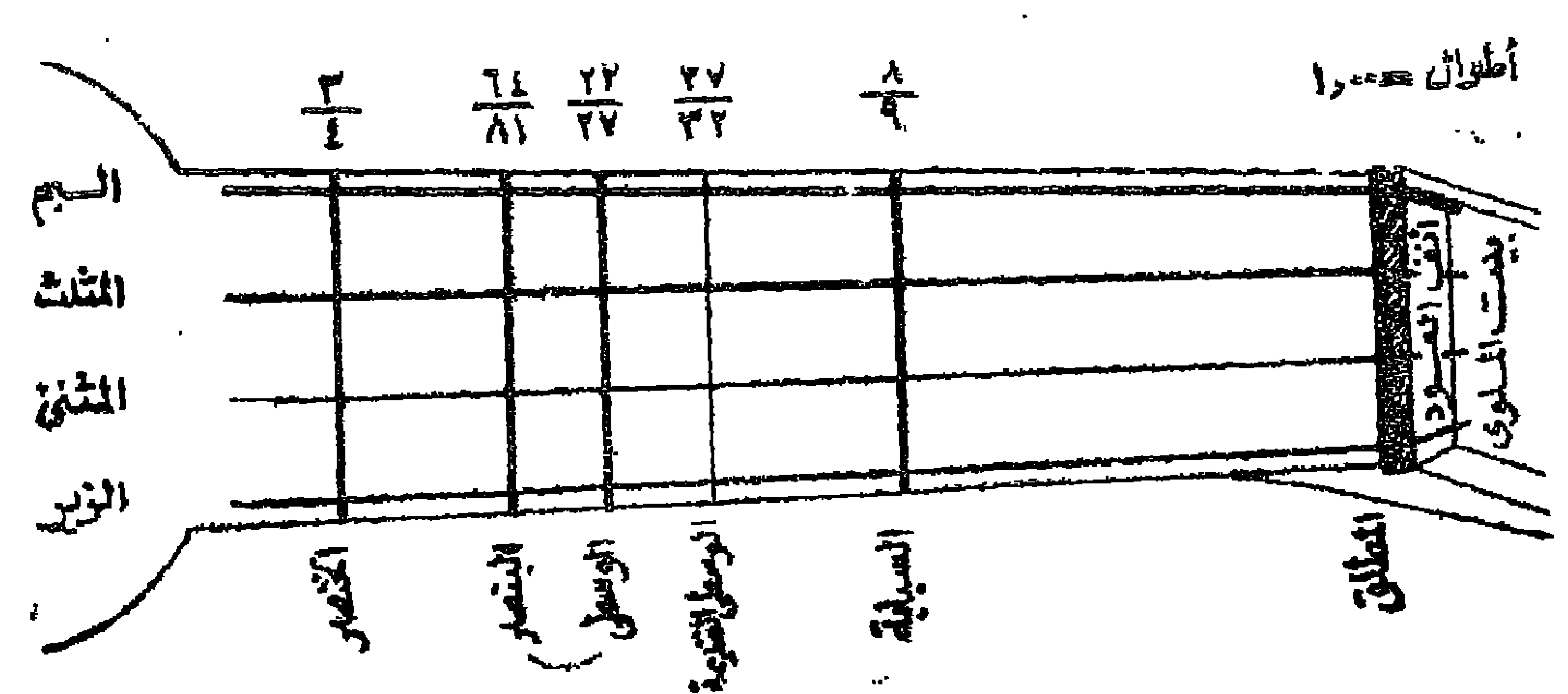
ويخرجُ من الجنس القوىّ المستقيم ثلاثةُ أنواع :

الأوّل : ما يتألّف من اجتماع بُعدٍ طنينىّ فى الطرَف الأثقل يسبقُه هند الطرَف الأحَدّ بُعدان مُجنّبان ، كما لو استقرّ على أساس نغمةِ مُطلَق البَمّ نزولا إليها من مُطلق المَثْلث ثم وسطَى البَمّ وسبّابتِه .

والثانى : يتألّف من اجتماع بُعدٍ طنينىّ فى الطرَف الأحَدّ يليه إلى الجهة الأثقَل بُعدان مُجنَّبان مُتواليان ، كما لو أُخِذ على أساس سبّابة البَمّ ، نزولاً إليها من سبّابة المَثْلث ومُطلَقِه ووسطَى البَمّ .

والثالث : يتألّف من اجتماع بُعدٍ طنينىّ يقع وسطاً بين بُعدين مُجنَّبين ، كلّ منهما فى أحَدِ الطرفَيْن ، كما لو جُعِل على أساس نغمة وسطى البَمّ ، نزولاً إليها من وسطى المَثْلث وسبّابتِه ومُطلَقِه .

وقد لجأ إسحاقُ إلى إضافة هذه الأنواع الثلاثة إلى أنواع الجنس ذِى المَدّتين فصارت سِتّةً ، هى ما تُعرَف فى زماننا باسم: الأجناس الأصول السّتة ، ثم عمِد إلى النوع الأوّل من كلّ واحدٍ من جنسَى الأصل فجعَله على الاستدارة إلى الخنصر بدلاً عن المُطلَق فصارت عِدّتُها جميعاً ثمانية ، هى التّجنيسات التى كانت مُتَداولةً فى تمييز أصوات الغناء على مَذهب إسحاق :



فأمّا المجرَيان ، على مذهب إسحاق ، فهما الوسطى والبنصر ، ومن هذين ، فالبنصرُ مَجرى أنواع ذِي المَدَّتين وثالثته ، والوسطى مَجرى أنواع الجنس القويّ المُستقيم وثالثته .

فأوّل أنواع ذِي المَدَّتين ، على مذهبه ، هو : (المُطلَق فى مَجرى البنصر) ، وقد كان يُقال قديماً : (بالبنصر) .

والنّوع الثانى منه : (بالسبّابة فى مَجرى البنصر) ، وكان يُجنّس قبلاً بقولهم : (بالوسطى) .

والنّوع الثالث على مَذهب إسحاق هو : (بالبنصر فى مَجراها) ، ولم يكن القدماء قبل ذلك يستعملونه .

ومن هذه ، فالنّوعُ الأوّل متى استُعمِل على الاستِدارة صُعوداً إلى نغمة الطّرَف الأحَدّ ، كان إسحاقُ يسمّيه : (بالخنصر فى مَجرى البنصر) .

وأوّل أنواع الجنس القويّ المستقيم فهو : (المُطلَقُ فى مَجرى الوسطى) . وثانى أنواعه : (بالسبّابة فى مَجرى الوسطى) .

والنّوعُ الثالث : (بالوسطى فى مَجراها) .

ومن هذه ، فالنّوعُ الأوّل متى أُخِذ على أساس الخنصر ، بالاستِدارة إليه من الطّرَف الأثقَل ، فهو ما يسمّيه إسحاقُ : (بالخنصر فى مَجرى الوسطى) .

فهذه هى التّجنيسات الثمانية التى كانت مُتَداولةً فى تعريف أصوات الأغانى ، على مَذهب إسحاق .

فأمّا الإيقاعاتُ فلم يطرأ عليها تغييرٌ يُذكر ، وهى ثمانيةٌ أيضاً :

الثقيلُ الأوّلُ وخفيفُه ، والثقيلُ الثانى وخفيفُه ، والرَّمَلُ وخفيفُه ، ثم الهزَجُ وخفيفُه .

وكان بعضُ القدماء قبل ذلك يُسمُّون الرَّمَلَ وخفيفَه : الرَّملَ الأوّلَ والرَّملَ الثانى ، وكان إبراهيمُ بن المهدىّ يُنازِع إسحاقَ ويُعارِضه ، فيُسمّى الثقيلَ الثانى باسم : الثقيلِ الأوّل ، غير أنّ كلّ ذلك بَطَلَ وأخذ الناسُ بمذهب إسحاق .

الفصل الرابع

اختلافُ نظر القُدماء والُمحدثين
فى شرح مصطلَحات الأغانى

لم ينظرُ أحدٌ من قبلُ فى شرح مُصطلَحات الأغانى ، على مذهب إسحاق ، فى كلٍّ من قسمَيْها ، من حيث أجناس الإيقاعات والنّغم معاً ، بل إنّما نظرَ بعضُهم فى الإيقاعات على حِدَةٍ ونظرَ بعضُهم فى أجناس النّغم كذلك .

وأقدَمُ من كتب عن الإيقاعات العربيّة يعقوب بن إسحاق الكندىّ ، المتوفّى سنة ٢٦٤ هـ ، تقريباً ، غير أنه ذكَرها فى رسالته : (أجزاء خَبَرية فى المُوسيقَى) موصوفةَ النّقرات ، وكأنّها على لسان أهل الصِّناعة العَمليّة ، دون تأصيلٍ لأجناسِها وضُروبِها ، إلا بقدْر مايتخيَّله النّاظرُ فيها من جهة أزمنة النّقرات المُتحرِّكة والسّاكنة .

ومن المُؤسف حقّاً أن الذين فسّروا هذه الإيقاعاتِ عن الكندىّ قد شوّهُوها وأفسَدُوها ، بما ارتأَوه فيها ، فدوّنُوها على وجهٍ سيّءٍ وجعلوا أثقلها زماناً أخَفّها ، على هذا النّظر ، من غير أن يتّفق اثنان فى أحدِها على رأيٍ واحد[1]

---

(١) انظر : (رسالة الكندى فى اجزاء خبرية) تحقيق الدكتور محمود أحمد الحفنى سنة ١٩٥٩م ، ثم : (مؤلفات الكندى الموسيقية) تحقيق الأستاذ زكريا يوسف (طبع بغداد سنة ١٩٦٢ ، وانظر : (الكندى) — فى سلسلة أعلام العرب رقم (٦) للدكتور أحمد فؤاد الأهوانى .

وفى كتاب (مُروج الذّهب) للمسعوديّ ، المتوفَّى فى القرن الرّابع الهجرة ، بعضُ القول عن الإيقاعات ، موصوفة النّقرات كذلك ، وهو مع ذلك ليس تامّاً .

وفى كتاب (المُوسيقَى الكبير) للفيلسوف أبى نصر الفارابى المتوفَّى سنة ٣٣٩ هـ ، تعريفاتٌ عن الإيقاعات وأجناسِها أكثرُ أصالةٍ وأتمّ ، وهو ما اعتمدنا عليه فى ذلك .

وفى القرن الخامس للهجرة ، حاول الشيخُ ابنُ سِينا فى جزء المُوسيقَى من جُملة الرّياضيّات من كتابه : (الشفاء) ، أن يَشرح أجناسَ الإيقاعات فردَّها إلى أوزان التفاعيل الشعريّة ، وهو خطأٌ كبير وقع فيه هذا العالِمُ الجليل ، وتبعه فى ذلك أكثرُ المتوسِّطين ممّن أحسَنُوا الظنّ به فى ذلك واستَسْهلُوا هذا النّظر .

ووجهُ الخطأ أنّ أجزاءَ الشّعر ليست أجناساً فى أزمنة الإيقاعات اللحنيّة ، وإنّما هى من الجنس الموْزُون على مَجرى العادة فى النُّطق بحروف الأقاويل الشعريّة ، فأمّا الإيقاعات فهى أجناسٌ من أزمنة النَّغم اللّحنىّ تُزاحَف عليها أجزاء الشّعر فيتغيّر أُسلوبُ النُّطق بها لتكون بإزاء ضُروبٍ محدودةٍ فى التّلحينات تختلفُ عن هيئاتها فى التفاعيل ، ثم تُنزَّل على أجناسٍ من النَّغم يكمُل بها لحنُ القَوْل ، واللّحنُ فى ذاته وفى تعريفه هو الخروج عن صَواب التّفاعيل فى الشّعر المَصُوغ .

وفى صَدْر كتاب (الأغانى) نُبذةٌ عن الإيقاعات ، قِيل إنّها مأخوذةٌ عن مخطوطٍ مُحدَث تاريخه سنة ١٢٣٢ هـ ، وهذه ليس فيها ما يدلّ على أنّها مَدْخلٌ إلى تجنيسات القُدماء على مَذهب إسحاق ، ويبدو أنّ مُصحّحى الكتابَ ألحقُوها بأوّله كَيْظهر لسَدّ النّقص فى مقدّمته .

وأمّا فيما يختصّ بأجناس النّغم في مُصطلحات الأغاني ، فالواضح في ذلك أنه لم يَبلغ فيها أحَدٌ حتى الآن حقيقةَ الأمر ، وأكثرهُم من المُستشرقين ، وقد اختلفوا ، رغم أنّهم اعتمدوا جميعاً على أن دستان الوسطى القديمة في العُود هو ما يعنيه إسحاقُ بقوله : « . . . . . في مجرَى الوسطى » ، وهو الخطأُ الذي وقع فيه جميعُ مَن نظرُوا هذا النّظر من القُدماء بعد إسحاق ، ثم من المُحدثين الذين اقتفَوا آثارَ المُستشرقين وظُنونَهم في ذلك .

وأقدمُ مَن ذكرُوا شيئاً قريباً من ذلك يحيىَ بنُ علىّ بن يحيىَ المُنجِّم ، في : « رسالةٍ في المُوسيقى » ، كان أبو الفرَج يذكرها في كتابه (الأغاني) باسم : (كتاب النّغم ، ليحيىَ بنِ علىّ بن يحيىَ المُنجّم) المتوفى سنة ٣٠٠ هـ ، وهو مخطوطٌ يقع في أربع صفحات أو خمس .

وهذه الرّسالةُ سبَق تحقيقُها مرّتين ، ثم حقّقها أخيراً ، لثالث مرّة ، مركزُ تحقيق التُّراث بوزارة الثقافة ، على أنّها كشفٌ لرُموز كتاب (الأغاني) لأبي الفرج الأصفهانىّ ، غير أنّ الشّرحَ والتّعليقَ في إسهابٍ مُملّ قد امتدّ بهذه الرّسالة حتى اجتازت صفحاتُها الألفَ ، ولم يكن في الأمر ما يدعُو إلى مِثل هذا التوغُّل والإلحاح ، لأنّ كلّ ما قِيل كان في دائرةٍ مُفرَّغة ، مُحيطُها ذلك الظّنُّ الخطأ ، بأنّ دستانَ الوسطَى القديمة هو المَجرَى ، على مَذهب إسحاق[1] .

ومن جهةٍ أُخرى ، فإنّ رسالةَ ابن المُنجّم في الموسيقى ، لم تكن مُعدّةً من أوّل الأمر للنّظر في مُصطلَحات (الأغاني) ، ولم يذكُرْ فيها مؤلّفُها صِنفاً

(١) انظر : (رسالة ابن المنجم في الموسيقى وكشف رموز كتاب الأغاني) تحقيق وشرح وتعليق الدكتور يوسف شوقي — لمركز تحقيق التراث بوزارة الثقافة (طبع دار الكتب المصرية سنة ١٩٧٦ م .

واحداً من التجنيسات الثمانية المعهودة عند القدماء ، بل انما هى رسالة قصيرة جداً وضعت أصلاً لشرح الفرق بين قولين :

١ — قولُ أصحاب المُوسيقى النظرية من القدماء :

« إنّ النَّغمَ جميعاً فى أوتار العُود ، على الأزواج والأفراد[1] ، ثمانِ عشرة نغمة » .

٢ — قولُ إسحاقَ بنِ إبراهيمَ الموصلىّ :

« إنّ النّغماتِ عشرٌ ، ليس فى العِيدان ولا المَزاميرِ ولا الحلق ، ولا شىء من الآلاتِ أكثر منها » .

ولكلّ قولٍ من هذين ما يُبرّره ، فقولُ أصحاب الموسيقَى من القُدماء : يعنى أنّ النّغم جميعاً على دساتين العُود ، من مُطلَقِ البمّ إلى نغمة خنصر الزّير ، ثم صياحُ المَثنى خارج الدّساتين ، ثمانِ عشرة نغمةً .

وأمّا قولُ إسحاقَ فيعنى به : أنّ النّغمَ التى يمكن أن تدخُلَ فى أصل لحنٍ واحدٍ لا تزيد علىَ عَشرِ نغمات ، والأصلُ فيها ثمانٍ يُحيط بها بعدُ ذِى الكلّ .

ثم ذكر المؤلّفُ قولَ إسحاق :

« . . . إنّ نغمَ كلّ طبقة يكون فى مجريَين : أحدُهما منسوبٌ إلى الوُسطَى ، والآخرُ منسوبٌ إلى البنصِر ، وما يَلْبثُ الإصبَعان يتعاقبان فى الغِناء ، ولا تدخل واحدةٌ منهما على الأخرَى » .

---

(١) اى على ترتيب النغم الأصلية بصياحاتها وسجاحاتها ، فى التسوية المشهورة لآلة العود .

وهذا القولُ صحيحٌ من جهةِ أنّه :

متى استُعمِل البنصرُ مجرىً لطبقةٍ أو جاسٍ من النغم ، صار مُختصاً به وبطُل استعمالُ الوسطى معه ، ومتى استُعمِلت نغمةُ الوسطى مجرىً كذلك ، اختصّتْ بالجنس الذي هي فيه وبطُل استعمالُ البنصر معها ، فلا يَدخُل كلاهُما في أصل لحن واحد ، إلّا على التعاقُب الذي لا يُفسِد فيه أحدُهما نغمَ الآخَر .

وواضحٌ هنا أنّ إسحاق يعني بما هو منسوبٌ إلى الوُسطى أنواعَ الجنس القويّ المُستقيم ، ويعني بما هو منسوبٌ إلى البنصر نغمَ أنواع الجنس ذي المَدّتين ، فالمَجْرَيان على مَذهب إسحاقَ هما : وسطى العرَب ثم البنصر .

أمّا المؤلّفُ ، رغم أنه لم يُفصِح ، فقد رسَم قولَه على دستان الوسطى القديمة ، ثم لم يزِدْ على ذلك ، ولم يذكر شيئاً عن اصطلاح القدماء على المجرَيَيْن جميعاً ، ولم يتطرّقْ إلى الإيقاعات أصلاً .

ولذلك ، فالذين نظَرُوا في هذا الصّدد ، اعتماداً على أنّ الوسطَى القديمةَ هى المجرَى ،على مَذهب إسحاقَ ، أو اعتماداً على أنّ رسالةَ ابن المُنجّم أُلّفتْ خصّيصاً لـكَشْف مُصطلَحات الأغانى لأبي الفرج لم يُوفَّقُوا في معرِفة ما عَناهُ إسحاقُ بالمجرَى ، من الوسطَى والبنصر ، فصار كلُّ ما قِيل في ذلك على كَثْرته من قبيل تِكرار ما لا يلزم .

فهذه لمحةٌ عن اختلاف النّاظِرين في مُصطلَحات الغِناء عند العرَب قديماً ، أردنا بها أن تكون مَدخلاً إلى ما سنذكرهُ بعدُ على التفصيل بإيجاز .

الفصل الخامس

أجناسُ النغم عند المحدَثين

الجنسُ كالنّوع ، ولكنّه أعَمّ ، ويُطلق فى الموسيقى على طائفةٍ من التآليف الرُّباعيّة النّغم ، يُفرَض فيها ائتلافُ مقاديرها .

وتتميّز هيئاتُ الأجناس عند سَماعها ، وكذا الجماعاتُ التى تُؤلف فيها ، من ترتيب نغمها نزولاً من الأعلى إلى نغمة التأسيس فى الطّرَف الأثقل ، وهو الأمرُ المعهودُ عند أهل الصّناعة العَمليّة ، على الوجهِ الأعَمّ فى إجراء الألحان ، وقلّ أن يُهيّأ الجنسُ لكى تُسمعَ نغمهُ على التوالى من الأثقل إلى نغمة التّوجيه فى الطرَف الأحَدّ ، إلاّ عند الإرادة بأن يُجعَل هذا الإجراء كتجنيسٍ فيه يستمدّ هيئتَه من الترتيب الطبيعىّ فيه أصلاً .

والجماعاتُ تنشأ من ترتيب نغمِ جنسَين إمّا على الاتّصال أو على الانفصال بينهما ، أو من اجتماع جنسين يشتركان فى نغمةٍ أو نغمتَين من الأوساط ، فأقصاها ثمانيةُ نغمٍ يُحيط بها طرفاً ذُو الكلّ وأصغرُها خمسُ نغماتٍ يحيط بها ذو الخُمس .

والمُلائمُ من نغم الأجناس المُرتّبة بين طرَفى ذِى الكلّ ، هو ما يُسمّى : مقاماتِ الألحان ، مُفرَدُها : مقام ، بمعنى الوضع اللائق ، فى ترتيب النّغم المُعدّة لأنْ يُؤلّف منها اللّحن ، ويُعدّ كمِثالٍ بسيط فى ثمانيةِ نغمٍ أصلاً ، قد

يُضاف إليها نغمةٌ عرَضيّة من خارج يُراد بها العُبور من جنسٍ إلى آخَر ، وقد تُضاف نغمتان ، دون أن يتعدّى أقصَى جمعٍ ، فى البُعد ذِى الكلّ ، عشرَ نغمات .

والجنسُ الذى يُرتَّب فى الجمع طرَفاً أثقَلَ هو أصلُ مقام اللّحن ، وإليه يُنسَب ، وبعضُ المحدَثين من أهل التّعلم يُسمُّون هذا : الجِذْع ، وهى تسمية غيرُ ملائمةٍ لُغويّاً لمعنَى الأصل فى الألحان خاصّةً .

والجنسُ الذى يُرتَّب فى الجمع طرَفاً أحَدّ فهو فرعٌ لمقام اللّحن ، ومتى وُجِد بين أصل المقام وفرعه جنسٌ مُشترَك ، فهو كحَشْوٍ بينهما يكون مُكمِّلاً لما فى الفرع نُزولاً من الجهة الأحَدّ وممَهِّداً لما فى أصل المقام للاستقرار عليه .

والمقاماتُ التى أصولُها جنسٌ واحدٌ بعَينه تُعَدّ من فصيلةِ هذا الجنس ، دون النّظر إلى ما يطرأُ عليها من تغيير فى أجناس فروعها أو حَشْوها .

فأمّا الأبعادُ الصّغارُ اللحنيّة التى تتألفُ منها أجناسُ النّغم فهى أربعة أنواع :

١ — بعد البقيّة ، وبُعدٌ واحداً فى ذاتِه أصغَر غيرِ منقسِم .

٢ — بعد المُجنِّب ، وينقسم بالأصغر فيبقَى الباقى بعدُ إرخاء ، كنصف البقيّة ، تقريباً .

٣ — بعدُ الطنينىّ ، وهو أعظمُها فى الأجناس القويّة وفى الأجناس الليّنة المُفردَة ، وينقسم ببُعدَى بقيّة ، وينقسم أيضاً بالمجنِّب فيبقى الباقى منه بعدُ إرخاء .

٤ — بعد الطَّنينيِّ الزَّائد ، وهذا إنّما يُستعمل في الأجناس اللينة التامّة ولم يكُن يُستعمل عند القُدماء أصلاً ، وأوّلُ ظهوره في أوائل القرن السّابع للهجرة ، وهذا البُعد متى أُفرِد من الجنس ذي الأربعة بقي الباقي بُعدا الجنب والبقيّة .

فأمّا النّغماتُ التي تُعدّ ، في الموسيقى العربيّة ، بمثابة مَراكزَ استقرارات للأجناس والجماعات فهي ثمانٍ في المنطقة الوسطى ، أربعةٌ منها لها صياحاتٌ بالقوّة تستعمل في الألحان ، وأربعةٌ لها قراراتٌ بالقوّة تستعمل كنظائرها في المنطقة الوسطى ، وجميعُها تُعرف في زماننا اصطلاحاً بمسمّياتها ، وهي :

(الرّاست — الدُّوكاه — السِّيكاه — الجهاركاه) ، مع صياحاتها :

السكردان — المُحيّر — البزرْكَه — الماهُوران .

ثم : (النّوا — الحُسيني — العَجم — الأوج) ، مع قراراتها :

اليكاه — العُشَيران — عَجم العشيران — العِراق .

ولكلّ نغمةٍ من هذه ، في المناطق الثلاثة ، مَكانٌ معهودٌ تؤخذ منه في آلة العُود ، بحَسب تسويته المشهورة ، دون أن تتغيّر هذه الأمكنةُ باختلاف طبقات الأوتار ، ولذلك تسمّى : البُرْدات ، جمعُ « بُردة » ، وهو لفظٌ عن الفارسيّة بمعنى : حجاب ، ولا يجوز أن يستقرّ أحدُ الأجناس أو الجماعات على نغمٍ تتخلّل هذه ، من قبل أنّ الأصلَ في اختيارها ناشئٌ من أنّها على أطراف أبعادِ جنسَى الأصل وأنواعهما .

والأصلُ في تعدّد الاجناس ، بأصنافها جميعاً ، إنّما يخرج من أنواع

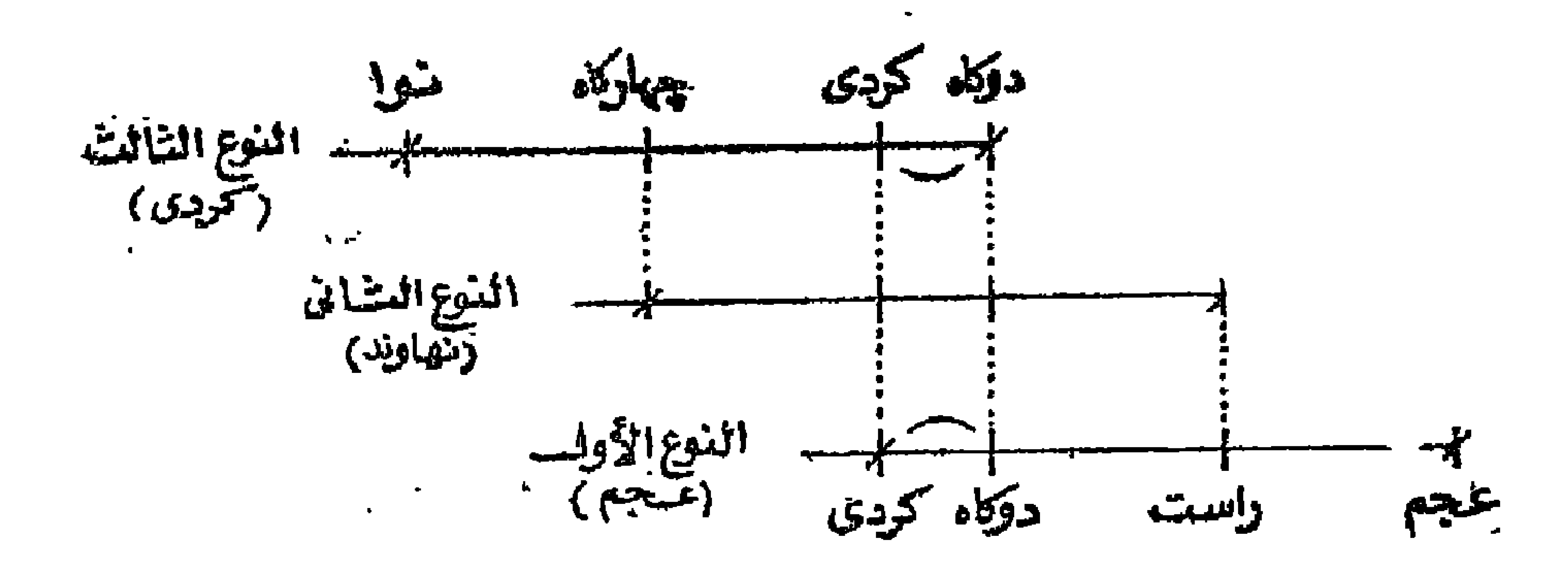
الجنس ذِي المدّتين ومن أنواع الجنس القويّ المُستقيم ، وأشهرُ ذلك ما يُعرف باسم : الأجناس السّتة الأصول ، والمتوسّطون قديماً كانوا يُسمّونها : المَواجِب السّتة ، ثم يُشتَقّ من هذه أجناسٌ ابْنِية ، تامّةٌ ومُفرَدة .

فأمّا أنواعُ ذِي المَدّتين ، بمسمّياتها الآن ، فهي :

الأوّل : هو ما يُعرَف اصطلاحاً باسم : جنس (عَجَم) ، وقد يسمّونه أيضاً : (جهاركاه) ؛ تبعاً لاختلاف نغمة التأسيس في كليهما ، وأشهرُ طبقاته أن يجعَل على أساس بُردة « العَجم » في المنطقة الوسطى ، أو على قرارها نغمةِ « عجَم العُشَيران » ، ثم على أساس بُردة « الجهاركاه » .

والثاني : هو ما يُعرَف الآن اصطلاحاً باسم « نهاوَند » ، وقد يُسمّونه أيضاً : « عُشّاق » ، تبعا لاختلاف الطّبقة ، وأشهرُ طبقاته أن يجعَل على أساس بُردة « الرّاست » أو « الدُّوكاه » ، وقد يؤخذ أيضًا على أساس بُردة « النّوا » .

والثالث ، يُعرَف الآن اصطلاحًا باسم جنس « كُرْدِي » ، وأشهرُ طبقاتِه على بُردتَي « الدُّوكاه والحُسَيني » ، ثم على أساس نغمة « عُشَيران » وهو قليلُ الاستعمال عند القدماء :

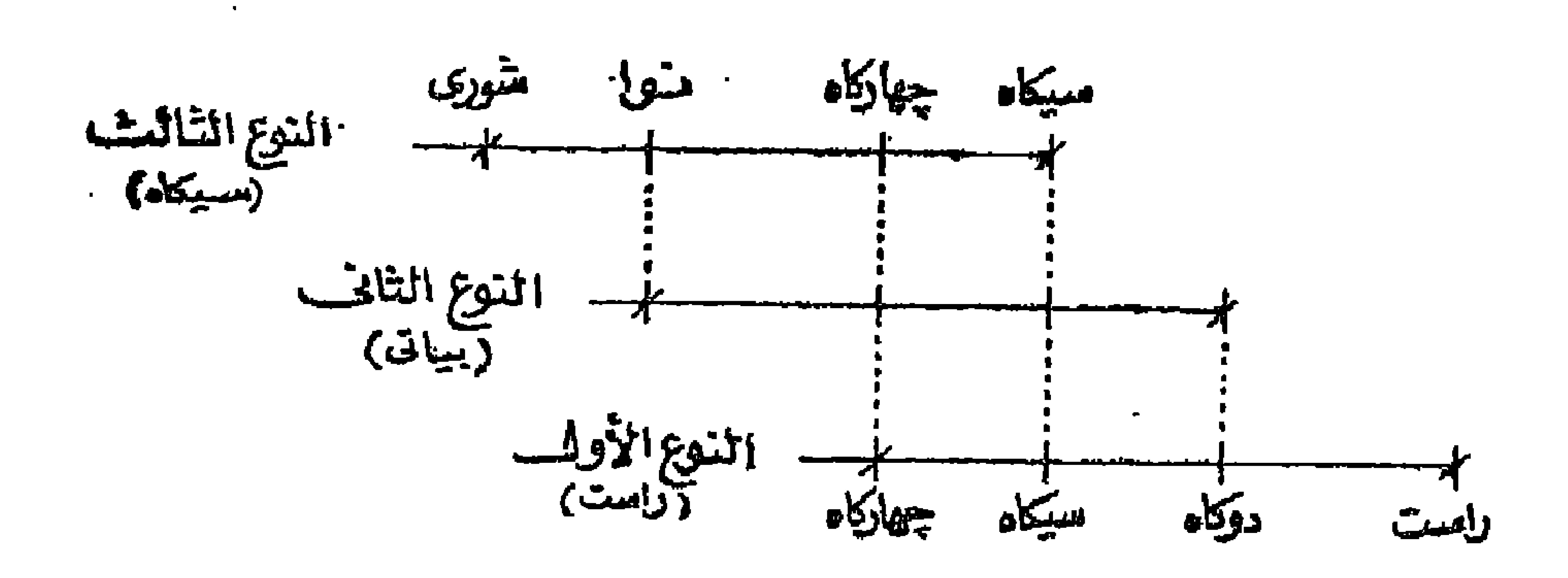


فأمّا أنواعُ الجنس القويُّ المُستقيم بمسمّياتها ، فهي :

النّوع الأوّل ، ويُسمّي اصطلاحاً :(راست) ، وأشهرُ طبقاتِه أن يُؤخَذ على أساس بُردة « الرّاست » ، وقد يُؤخذ على « النّوا » أو على نغمة قراره المُسمّاة « يكاه » ، وقد يُؤخذ أيضاً على أساس نغمةِ « الجهاركاه » .

والنّوع الثاني ، يُسمّي اصطلاحاً : (بياتي) ، وأشهر طبقاتِه أن يجعَل على أساس بُردة « الدُّوكاه » ، ويُجعَل أيضاً على أساس بُردة « الحُسيني » أو قرارِها من نغمة « العُشَيران » .

النّوعُ الثالث ، يُقال له اصطلاحًا . (سِيكاه) ، وأشهَرُ طبقاتِهِ المعهودة أن يُؤخذَ ، في المنطقة الوسطىٰ ، على أساس بُردة « السِّيكاه » ، ثم على بُردة « الأوج » أو نغمة قرارِها المُسمّاة « عِراق » .



وكلُّ واحدٍ من هذه الأصول السّتة يمكن أن يُجمَع مع نظيره أو مع غيرِ نظيره ، من جنسِه أو من غير جنسِه ، إمّا في جماعةٍ متّصلةٍ أو منفصلة ، والمُشاهَدُ عند القُدماءِ والمتوسّطين استعمالُ الجماعات المتّصلة على أنّها التّرتيبُ الطبيعيّ قبل المنفصلة ، والقدماء خاصّةً كانوا يستعملون من الجماعات الجمعَ

المتّصل بجنسٍ مع نظيرِه ، فى التّجنيسات المتداوَلة عندهم ، ويعدُّون الجمعَ المنفصلَ إجراءً فيه .

ويتفرّع من تلك الأصول الستّة أجناسُ أُخَرليِّنة ، بعضُها تامّ على طرَفِ ذِى الأربعة القوىّ وبعضُها أنقصُ قليلاً ، وهذه تسمَّى : اللّينةَ المُفردة ، وهى المجزوءةُ من الأجناسِ القويّة .

والأجناسُ الليّنة المُفرَدَة تنقصُ عن ذِى الأربعة القوىّ إمّا بِبُعد بقيَّةٍ أو ببُعد إرخاء ، وهو نصفُ البقيَّة ، وأصغَرُ اللّينة المُفردةِ ما أجتُزِىء فيه من الجنس القوىّ بمقدار بُعد البقيَّة .

فأمّا اللّينة التامّةُ فهى التى يدخُل فى تأليفها البُعد الطنينىُّ الزّائد ، فيبقَى الباقى إلى تمام ذِى الأربعة بُعد مجنَّبٍ ثم بعدُ بقيّة ، أيّهما يقع طرَفاً فيه ، دون أن يُرتّب بعد البقيّة وسَطاً فى أصلِ جنسٍ ليّن ، لا من التامّة ولا من المفرَدة .

وأشهَرُ الأجناس اللّينة التامّة ، ممّا تستعمل فى زماننا :

جنسُ (الحصار) : وهو ما يُرتّب فيه الأعظمُ طرَفاً أثقل ، والأصغرُ وهو بُعد البقيّة طرَفاً أحدّ ، وأشهرُ طبقاتِه : « الرّاست والجهاركاه » .

جنسُ (الحجاز) : وهو ما يجعَل فيه أعظَمُ الثلاثة وسَطاً والأصغرُ طرفاً أثقَل ، فيبقَى فيه بُعد المُجنّب طرَفاً أحدّ ، وأشهرُ طبقاته : « الدُّوكاه والحُسَينى » .

جنس (الحجاز كار) : وهو ما يُرتّب فيه الأعظَمُ وسَطاً وبُعد المُجنب

طرفًا أثقَل ، فيبقَى الباقى بعدُ البقيّة طرفًا أحَدّ ، وأشهرُ طبقاتِه : « الرّاست والنوا » .

والمحدَثون الآن من أهل التّعاليم النّظرية يجعلون هذَيْن صنفًا واحداً ، يكون فيه الأعظمُ بعدَ ثالثةٍ صغيرةٍ وسَطاً بين بقيّتَيْن ، وهذا خطأ شائن ، بفرض أنّ المَبدأ فى تأليف الأجناس ألاّ يرتَّب بعدُ البقيّةِ مكرّراً فى أصل جنسٍ واحد ، لا على الاتّصال ولا على الانفصال بينهما .

فأمّا الليّنةُ المفرَدة ، فمنها :

جنسُ (الصّبا) ، والأصلُ فيه أن يؤخذ مجزوءاً من جنس (البياتى) بتليين الرّابعة بمقدار بُعد إرخاء .

وقد تُليّن الرّابعة بمقدار بُعد بقيّة فيسمّى : (كوجك) ، وهو صنفٌ من جنس (الصّبا) كان المتوسّطون يسمّونه : (زيرفكند) .

ثم جنسُ (الحُزام) ، ويُؤخَذ أصلاً من جنس (الدّيكاه) بتَليين الرّابعة بمقدار بُعد إرخاء .

ثم جنسُ (الزّمزَمة) ، والأصلُ فيه أن يُؤخذ مجزُوءاً من جنس (الكُردى) بتَليين الرابعة بمقدار بُعد إرخاءٍ كذلك ، وقد يُسمّونه : (صَبازمزمة) .

والأجناسُ المُفردةُ ، بوجهٍ عامّ ، يلزم عند ترتيبها فى الجماعات اللحنيّة أن تخلَط بما يُلائمها من الأجناس القويّة ، وذلك لقصورِها فى ذَواتها أن يبلُغَ الجمعُ باثنينِ منها تمامَ البُعد الذى بالكلّ .

ويخرج من نغم الأجناس ، عن طريق تغيير مَسارِها الطبيعىّ والرّكوز على غير نغمات التأسيس فيها أصلًا ، أصناف من التّجنيسات والتّراكيب

العنيّة ، قد تَتْبع هيئةَ الجنس الأقرَب إلى كلّ منها ، إلاّ ما يقوم منها في ذاته مقامَ جنسٍ مُميَّز ، ومن هذه :

تجنيس (بُوسليك) : وهو بعَيْنه جنس (الخُزام) ثم بالانعِطاف إلى ثانيته والارتِكاز عليها .

تجنيس (مُستعار) : وهو جنسُ « زَمْزمة » بالانعِطاف إلى ثانيته ، وهو بالتّحويل على أساس بُردة « السيكاه » يُقال له : « مُستعار السّيكاه » .

تجنيس « عشّاق تُركى » : وهو جنسُ « الرّاست » بالانعِطاف إلى الثانية والرّكوز عليها .

تجنيس « رهاوِى » : وهو أيضاً جنسُ « الرّاست » ، بإجرائه على الاستِدارة ، والرّكوز على الرّابعة .

غير أنّ الأصلَ فى الأجناس بأصنافها جميعاً ، وفيما نحن بصدده من شرح مُصطلحات الغناء على مذهب إسحاق ، فهو تلك السّتّةُ الأصليّة التى عدّدناها آنفاً ، وهى التى بها رُويت أصواتُ الأغانى لأبى الفرج الأصفهانىّ .

فأمّا الأبنيةُ جميعًا فلم تكن تُستعمل عند المُتقدّمين إلى قريبٍ من نهاية القرن السادس للهجرة ، وأوّلُ ظهورها كان فى مؤلّفات صَفِىّ الدّين الأرمَوىّ المتوفّى سنة ٦٩٣ هـ .

وقولُنا هنا عن الأبعادَ والأجناس إنّما هو مجملٌ ، دون التعرُّض لِما هو من التّفاصيل مُصحّحٌ لنسبها وترتيباتها ، وذلك بفرض أن كلاًّ منها ذو هيئةٍ يُعرَف بها عند أهل الصّناعة العمليّة والنظريّة ، رغم ما فيها من اختلاف نظر .

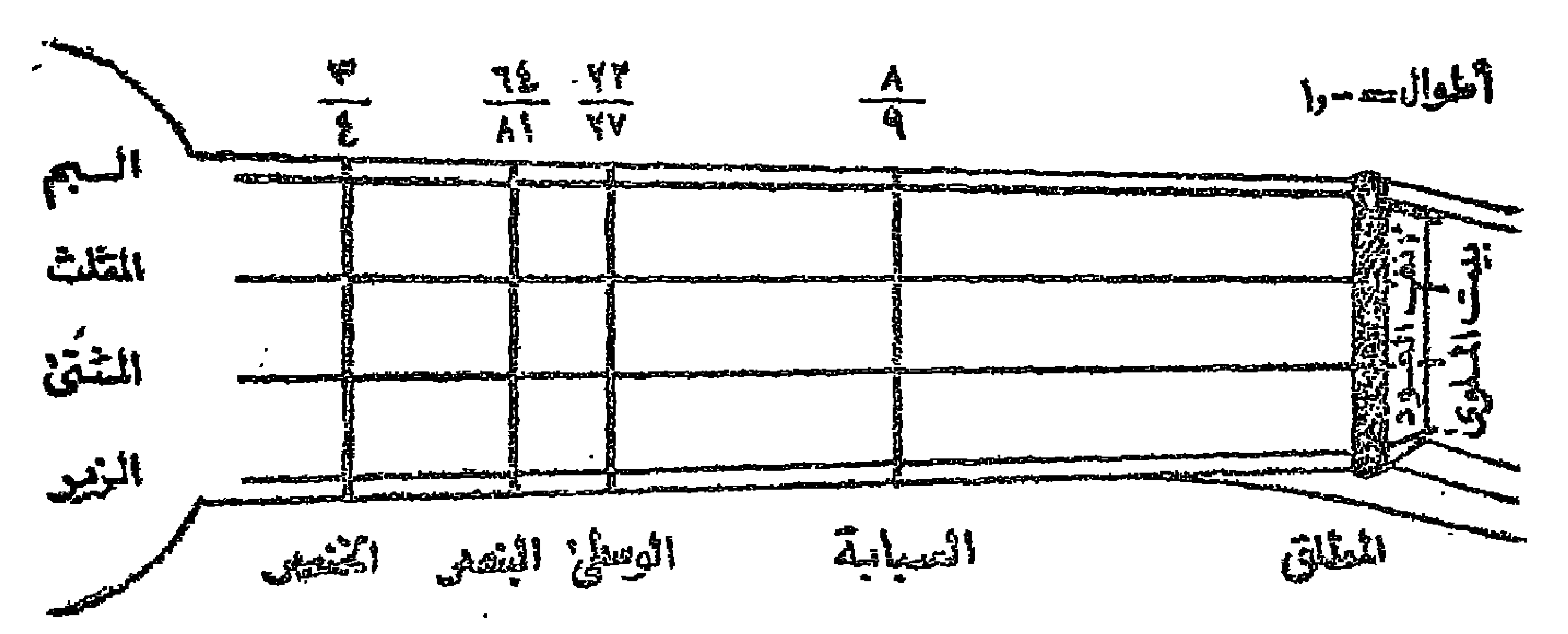
الباب السادس

تجنيساتُ النغم المُتداوَلة قديماً

على مذهب إسحاق

قد بانَ مّما تقدّم أنّ تجنيساتِ النّغم عند القدماء ، قبل عهد إسحاق ، هى أصنافُ ذِى المدّتين ، وأنّهم كانوا يستعملون منها النّوعين الأوّل والثانى، فأمّا فى عهد إسحاق وعلى مذهبهِ فهى تلك الأجناسُ السّتّةُ الأصليّةُ التى ذكرناها بمُسمّياتها اصطلاحاً عند المُحدَثين الآن ، ثم جماعاتُها المشهورة ؛ كلٌّ جنسٍ مع نظيره .

فأمّا الدّساتين التى كانت تجنّس بها الألحان ، فهى الأربعةُ المعروفةُ عند القدماء ، وهى : المطلَق ، والسّبّابة ، والوسطَى ، والبنصرُ ، ثم الخنصرُ ، وهو المُطلَق أيضاً :



فأوّل ذلك : (مُطلَقُ) الوتر ، وهو أيضاً خِنصرُ الوتر الذى قبلَه فى التّرتيب بحسَب التسوية المشهورة .

والثانى : (السَّبابة) ، وهو على بُعدٍ طنينىّ فوق نغمة المُطلَق .

والثالث : (الوسطَى) ، والمُرادُ هنا وسطِي زَلْزل ، على بُعدٍ مُجنَّب فوق نغمة دستان السَّبابة ، وهذه الوسطَى هى مَجرى أنواع الجنس القوىّ المُستقيم .

والرابع : (البنصر) ، على بُعدٍ طنينىّ فوق نغمة السَّبابة ، وهو مجرى أنواع الجنس ذِى المَدَّتين .

ثم (الخنصر) ، وهو كالمُطلَق سواء ، ويُستعمل فى التجنيسات على التخصيص ، بما هو من النغم صُعوداً من المُطلَق إلى الخنصر ، على الاستدارة .

وتجنيساتُ النغم التى كانت مُتداوَلةً ، على مذهب إسحاق ، فهى ثمانية :

أربعةٌ منها فى أنواع ذِى المَدَّتين ، وهى :

١ — مُطلَقٌ فى مَجرى البنصر ، وقديماً : (بالبنصر) .

٢ — بالسَّبابة فى مَجرى البنصر ، وقديماً : (بالوسطَى) .

٣ — بالبنصر فى مَجراها .

٤ — بالخنصر فى مَجرى البنصر .

ثم أربعةٌ فى أنواع الجنس القوىّ المُستقيم ، وهى :

١ — مُطلَقٌ فى مَجرى الوسطَى .

٢ — بالسَّبابة فى مَجرى الوسطَى .

٣ — بالوسطى فى مجراها .

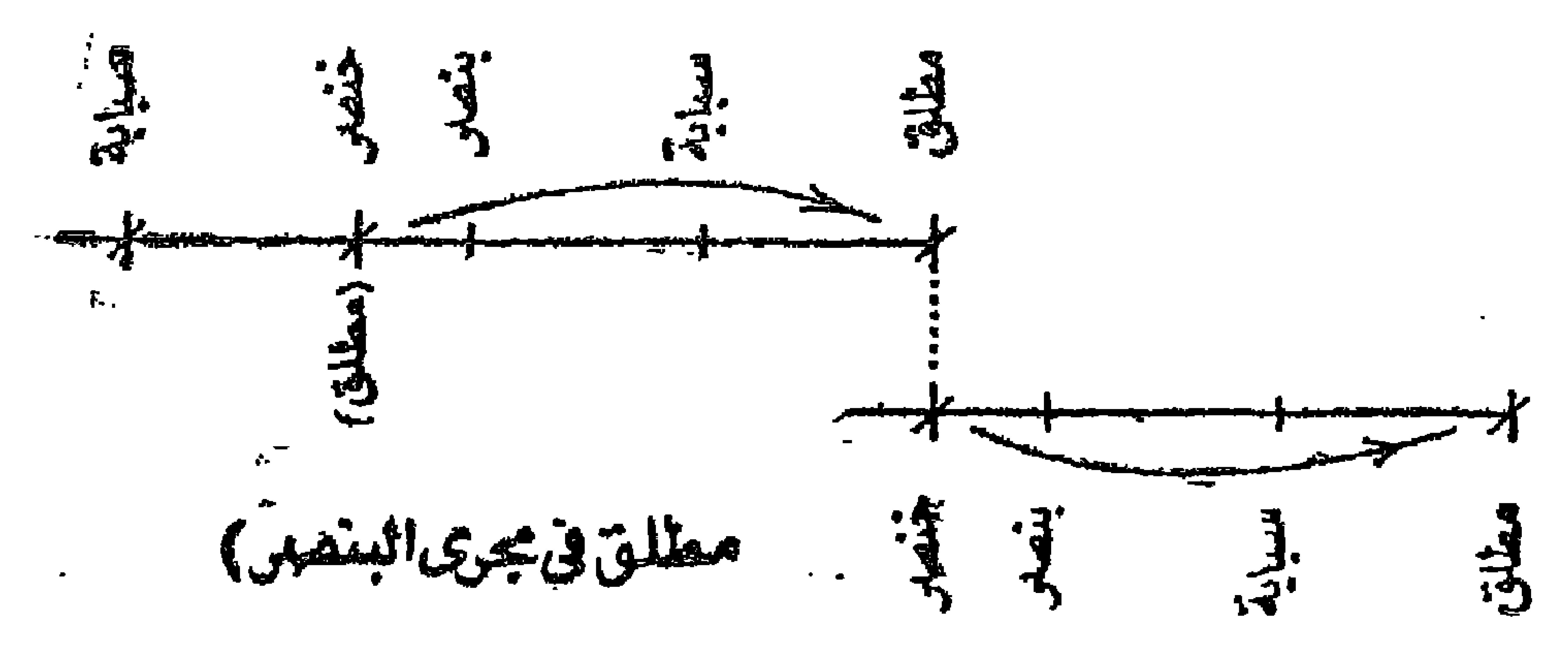
٤ — بالخنصر فى مجرى الوسطى .

ونبيّن هنا تعريفَ كلّ واحدٍ من هذه مع نظيره فى اصطلاح المُحدَثين الآن ، إذ ليس لنا فى حجم هذا الكتاب ولا في تهيئته منذ أوّل الأمر ما يجعلنا أن نربطها مع تسمياتها عند المتوسّطين أيضاً .

١ — (مُطلقٌ فى مجرى البنصر)

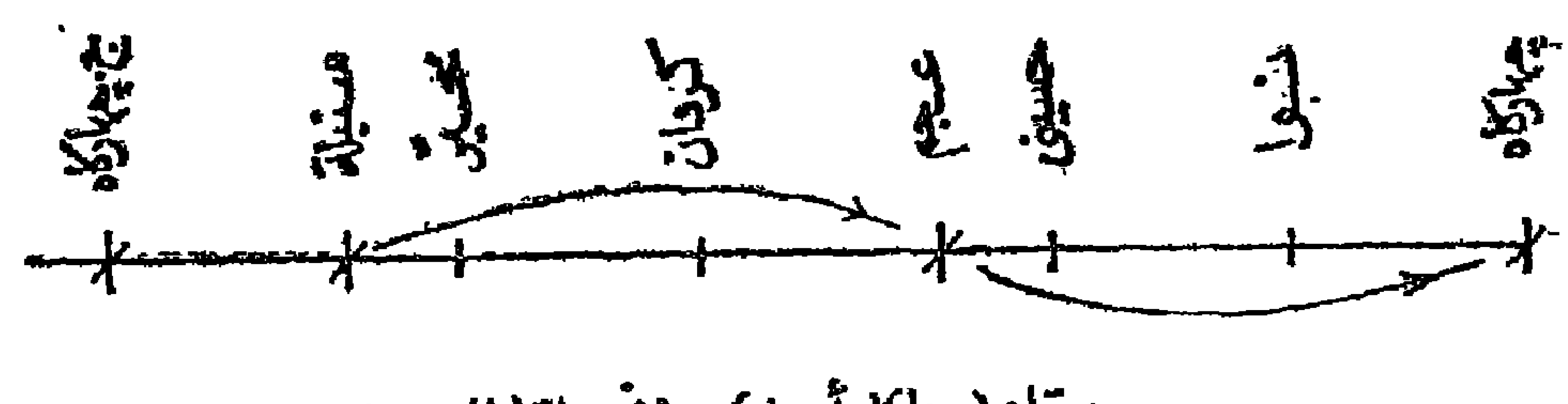
وقد يُقال : (بإطلاق الوتَر فى مجرى البنصر) ، والمُتقدِّمون قبل ذلك كانوا يصفُونه بقولهم : (بالبِنصر) ، وربّما قيل : (مُطلق بالبِنصر) ، وقد يسمُّونه فى بعض الأصوات : (المُطلَق) ، اختصاراً .

ويُراد بهذه جميعاً النوعُ الأوّلُ من أنواع ذِى المدّتين ، فيما نسمّيه الآن اصطلاحاً جنس (العَجم) ، وتارةً : (جهاركاه) ، باختلاف الطبقة ، وذلك أن يُرتّب هذا الجنسُ فى جماعةٍ مُتّصلة ، على أساس نغمة مُطلق الوتَر ، فى مجراه من دستان البنصر :



وهذا الجمعُ المُتّصل يستعمله المُحدَثون الآن ، على أساسِ بُردة

« الجهار كاه » فى المنطقة الوسطىٰ ، ويسمُّونه : مقام (جهار كاه أصل) ، وقد يُعرَف أيضاً باسم (جهار كاه مصرى) :



مقام (جهاركاه أصل) من فصيلة (العجم)

فأصلُه : جنسُ (عجم) على « الجهار كاه » .

وفرعه : جنسُ (عجم) على نغمة « العَجم » حسّاساً لجنس (النّهاوند) على « الكردان » .

وحَشْوُه : (كُردِى) على « الحسينى » .

وهذا الجمعُ بعَيْنه متى أُخِذ فى المنطقة الثّقيلة على أساس بُردة « عجم المشيران » فإنّ أهلَ الصّناعة يسمُّونه : مقام (إسكى عَجم) ومعناها : عجم قديم ، والمتوسِّطون كانوا يسمُّون هذا الجمع : دور (عُشّاق) .

فما هو (مُطلقٌ فى مَجرى البنصر) على مذهب إسحاق ، فهو جنسُ (العجَم) فى جمعٍ مُتّصل ، فيما يُعرَف الآن باسم مقام (جهار كاه أصل) .

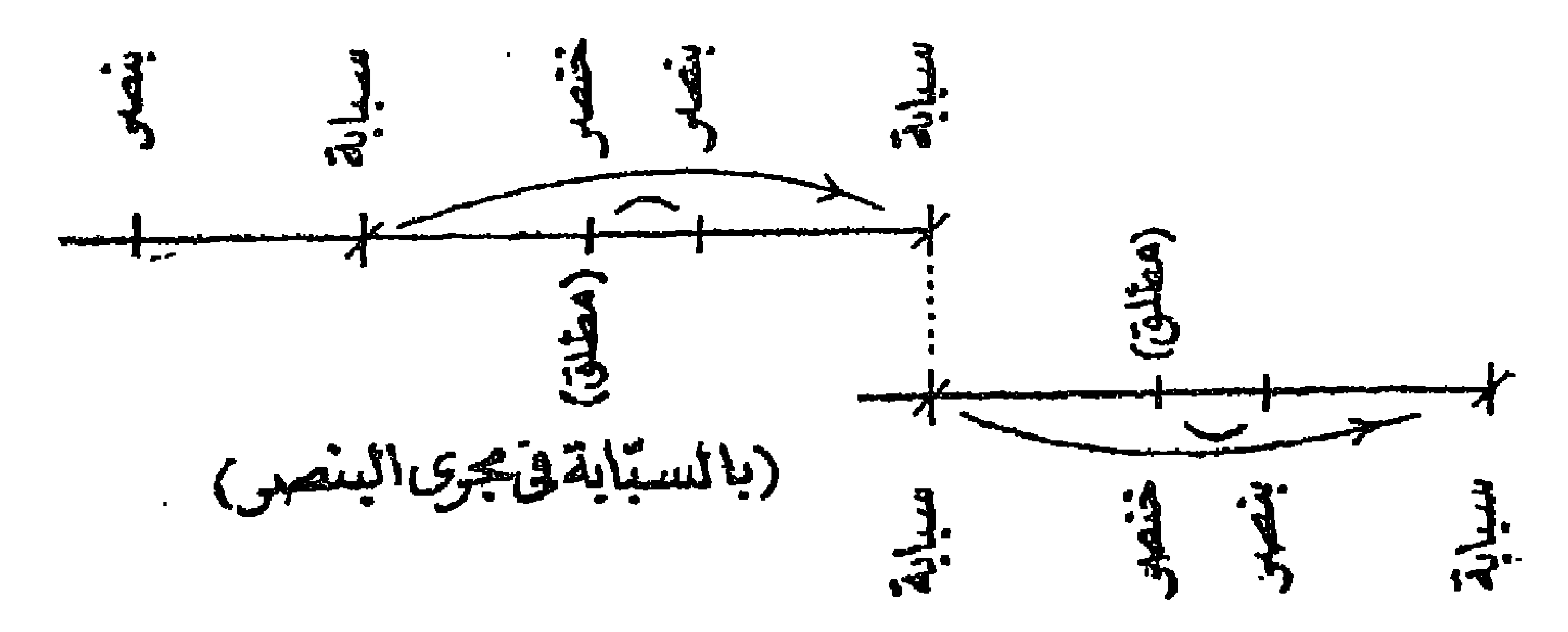
وقد يدخُل فى عداد هذا التجنيس هيئة الجمع المُنفصِل بهذا الجنس ، فيما نُسمّيه الآن : مقام (عجَم العُشَيران) ، وهذا أيضاً هو مقام (الجهار كاه) فى المنطقة الوسطى .

ولمّا كان القدماء لا يستعملون الجماعات المُتغيِّرة الأجناس ، كما هو

عند المُحدَثين الآن ، فإنّه عند الإرادة يمكن أن يُحيطَ تجنيسُ (المُطلَق في مَجرى البنصر) في أصواتِ الأغانى قديماً ، بالمتّصل والمُنفصِل من المقامات التى من فصيلة (العَجَم) ممّا تستقرّ بنغم هذا الجنس فى طبقاتِه المعهودة ، دون أن يُخلَط فى هذه بما هو منها فى المُركّبات .

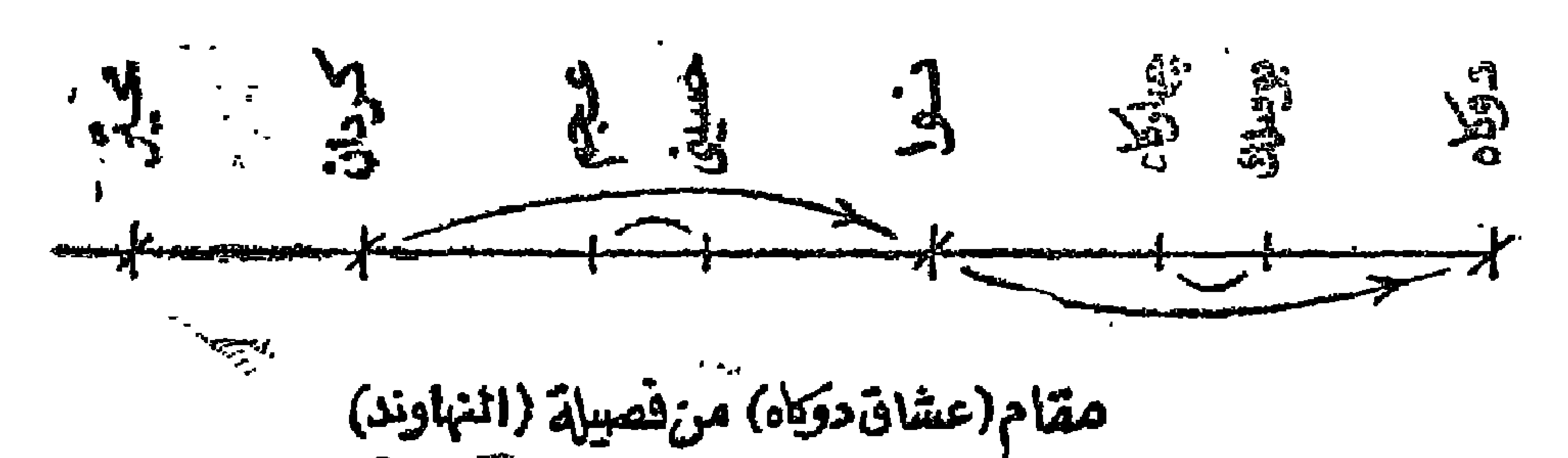
٢ — (بالسبّابة فى مَجرى البنصر)

وهو النوعُ الثانى من أنواع ذِى المدّتين ، فيما يُسمّى الآن اصطلاحاً بجنس (النهاوند) ، وقد يُعرَف أيضاً باسم (عُشّاق) متى أُخِذ على طبقة « الدُّوكاه » ، وذلك أن يُرتّب فى جمعٍ مُتّصلٍ على أساس دستان السبّابة فى مَجراها من البنصر :



(بالسبّابة فى مجرى البنصر)

وهذا الجمعُ المُتّصل يستعمله المحدَثون الآن فى المنطقة الوسطى ، على أساس بُردة « الدُّوكاه » ويسمّونه اصطلاحاً : مقام (عُشّاق دوكاه) :



مقام (عشاق دوكاه) من فصيلة (النهاوند)

فأصلُه : (نهاوند) على « الدوكاه » .

وفرعُه : (نهاوند) على « النوا » ، حسّاساً لجنسِ (الكُردى) على « الحسَينى » .

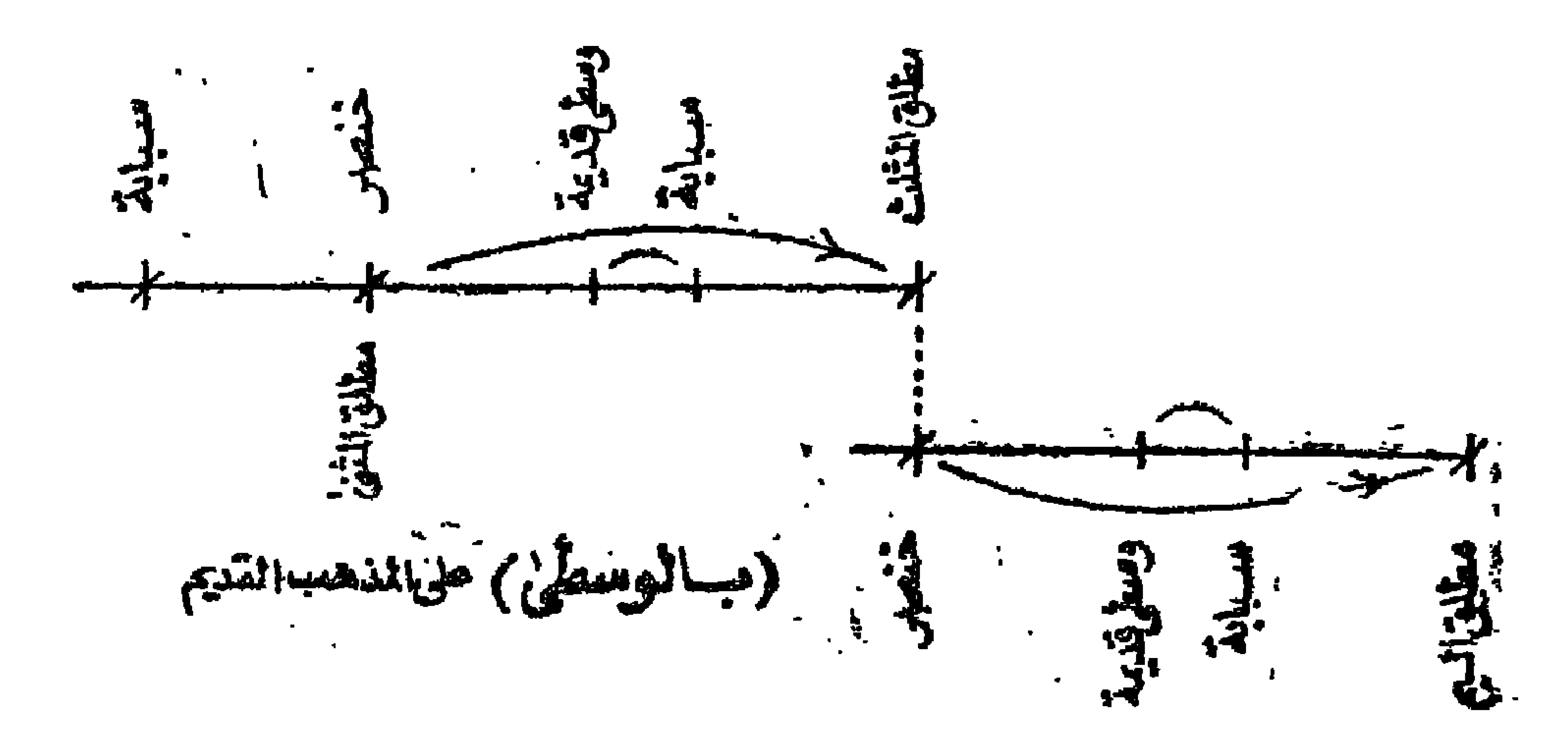
وحشوُه بينهما إجراء (العجَم) على « الجهاركاه » .

وهذا الجمعُ المتّصل قد يُؤخذ أيضاً على أساس بُردة « الرّاست » فيُسمى مقام (نهاوند أصل) ، ويتميّز بإنشاء (النّهاوند) على بردة « الجهاركاه » ابتداء .

وقد يدخل فى عِداد ما هو (بالسبّابة فى مَجرى البنصر) الجمعُ المنفصِل بجنس (النّهاوند) ، فيما يعرفه المحدَثون الآن باسم : مقـام (نهاوند كبير) .

وقد يُتاح للنّاظِر فى هذا التّجنيس ، عند الإرادة ، أن يختصّ به ما يشاء ، غير ما ذكرنا ، من بَسائط المَقامات التى من فصيلة (النّهاوند) ، دون أن يخلِط فى ذلك بما هو من فصيلة (البُوسِلك) على أنه إجراء قريبٌ من (النّهاوند) ، فالمُراد بما هو (بالسبّابة فى مَجرى البنصر) هو جنسُ (النّهاوند) فى الجمع المتّصل ، كما أوضحنا آنفاً .

والمتقدّمون ، قبل عهد إسحاق ، كانوا يصِفُون الأصوات التى على هذا التجنيس بقولهم : (بالوسطَى) ، ويعنُون به جاسَ (النّهاوند) على فرض أنه على أساس نغمة مُطلَق البَمّ ، نزولاً إليه من الخنصر والوسطَى القديمة والسبّابة ، فى جماعةٍ متّصلة :



ولا فرقَ بين هذا وبين ما هو (بالسّبابة فى مَجرى البنصر) إلاّ اختلاف الطّبقة فى كلٍّ ، فأحدُهما الأقدمُ على أساس مُطلَق الوتر ، والآخر ، على مذهب إسحاق ، على أساس دستان السّبابة .

وفى كتاب (الأغانى) ، لأبى الفرج ، نجد أنّ بعضَ الأصوات جُنّست على هذين المذهبَيْن فى موضعَيْن منه ، تبعاً لاختلاف الرُّواة ، نقلاً عن المتقدّمين أو رِوايةً عن إسحاق ، فما هو (بالوسطى) عند المتقدّمين يقابله على مَذهب إسحاق : (بالسّبابة فى مجرى البنصر) ، وليس فى مُصطلحات الأغانى على المذهب القديم غير النّوعين الأوّل والثانى من أنواع ذِى المدّتين .

٣ — (بالبنصر فى مَجراها)

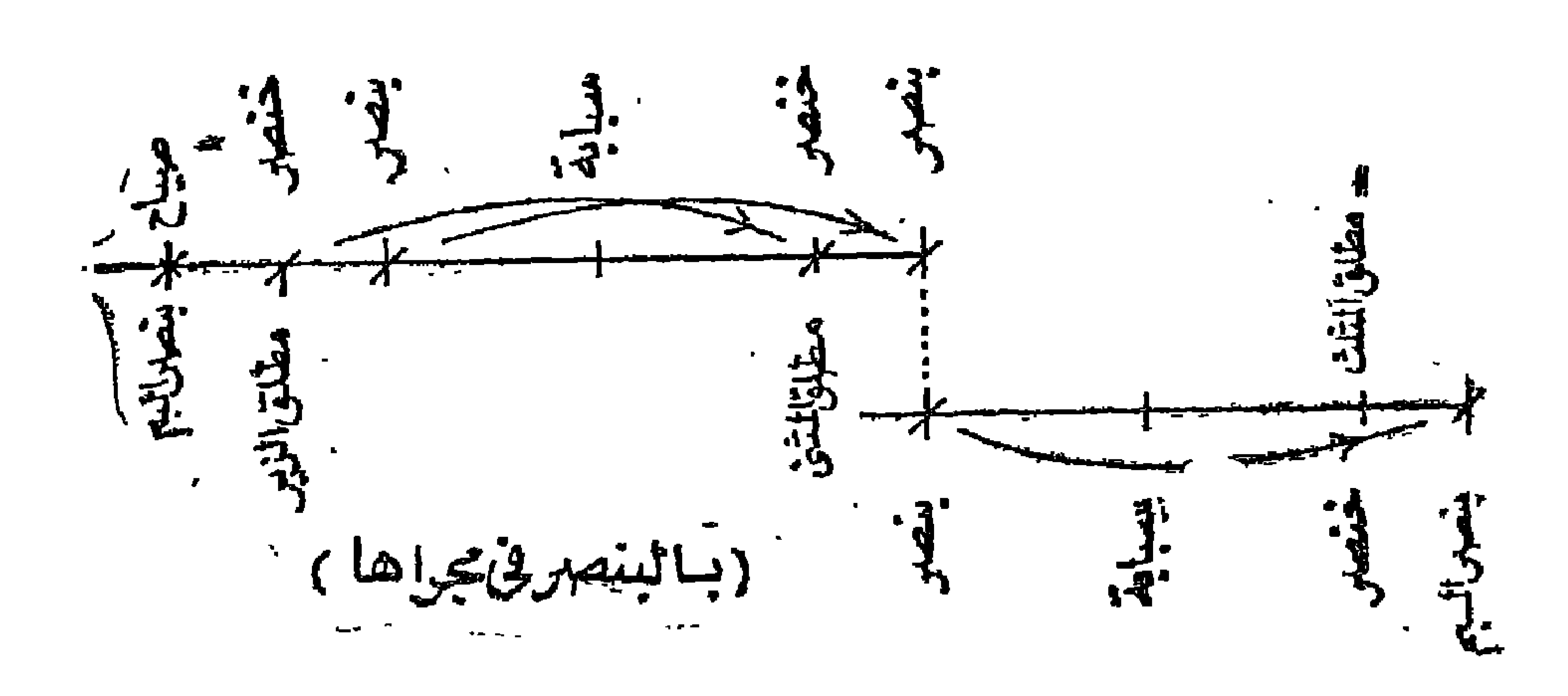
ويُراد به النّوعُ الثالث من أنواع ذِى المدّتين ، وهو الجنسُ المُسمّى الآن اصطلاحاً (كُرْدِى) ، بفرض أنه مأخوذ على أساس نغمة بنصر الوتر .

ولم يكن المتقدّمون ، قبلَ إسحاق ، يستعملون نغمَ هذا الجنس

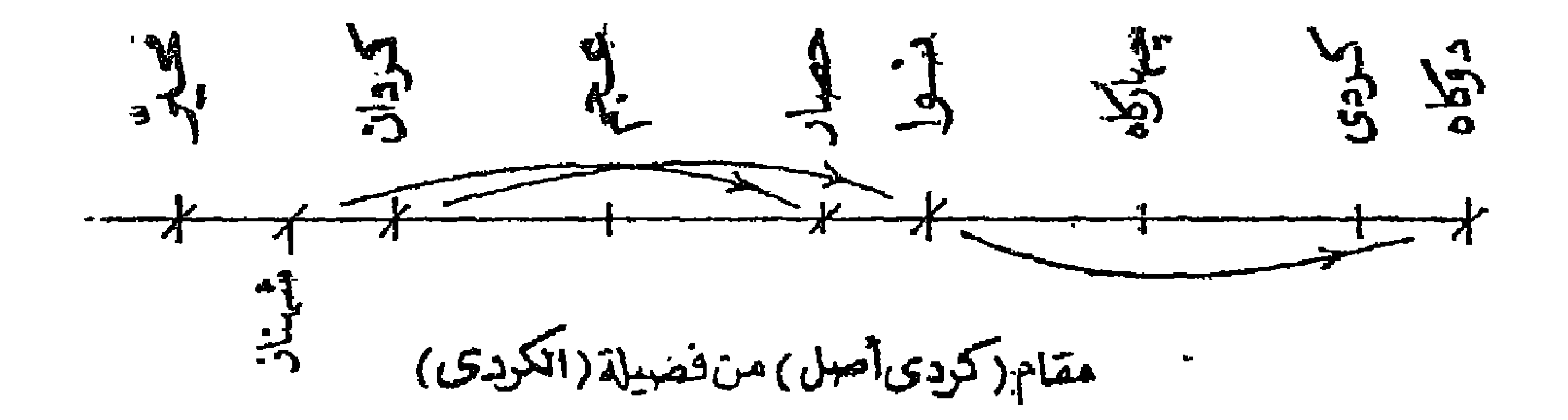
فى أصول الألحان ، وذلك لأنه من المبدأ متى وُجد النوعُ الثانى فى أصل لحنٍ كانَ الثالثُ غمّازاً له ، ومتى وُجد النّوعُ الأوّلُ فى أصل لحنٍ كان الثالثُ حسّاساً له بالضرورة .

وبوجهٍ آخَر ، فإنّه متى أُريد صِياحُ بنصر البمّ صُمِيمِ فيما بين مُطلَق الزِّير ، وبين سبّابته ، ولم يكن القُدماء يستخرجون نغماً فيما بين مُطلَقات الأوتار وسبّاباتها .

فلذلك صار الجمعُ المُتّصل بجنس (الكُردى) ، بحسب استعمال القُدماء محصوراً فيما بين بنصر البمّ ومُطلَق الزِّير ، وقاصِراً عن تمام الذى بالكُلّ بمقدار فَضْل البُعد الطنينىّ على البقيّة ، وذلك لضرورةٍ فى الجمع ، على الإجراء المُستعمل عندهم :



وهذا الجمعُ المُتّصل يستعمله المُحدَثون الآن فى طريقة المقام المُسمّى اصطلاحاً : (كردى أصل) على أساس بردة « الدُّوكاه أو الحُسينى » :



مقام (كردى أصل) من فصيلة (الكردى)

فأصلُه : (كُردى) على « الدّوكاه » .

وفرعه : (كُردى) على « النّوا » ، غمّازاً لإجراء (النهاوند) على بردة « الجهاركاه » :

وهذا الجمعُ المتّصل يسمَّى أيضاً : مقام (كُردين) وقد ينقلونه على أساس بردة « الحُسَينى » ، أو « العُشَيران » .

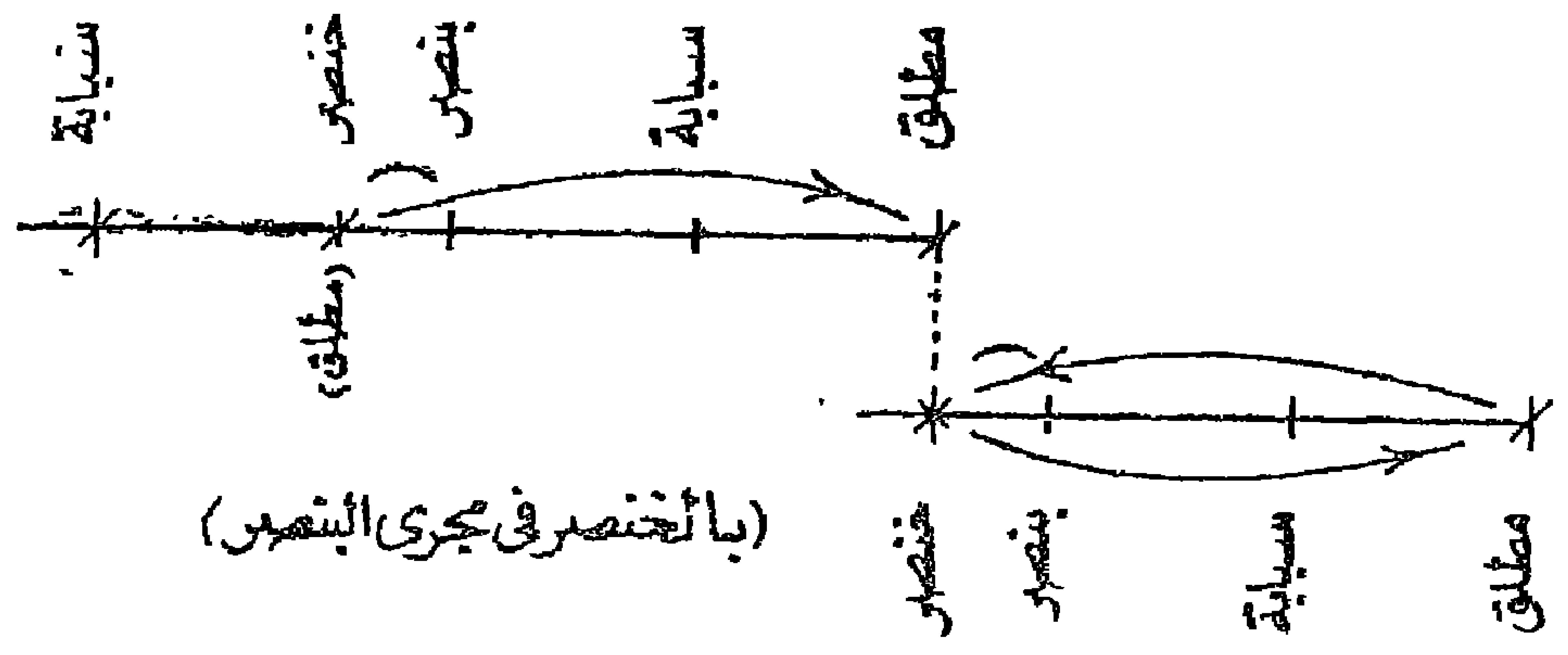
ويدخل فى التّجنيس المسّمى : (بالبنصر فى مَجراها) هيئةُ الجمع المنفصل بجنس (الكُردى) ، وهو ما يُعرَف الآن اصطلاحاً باسم : مقام (كردى) ، ويتميّز بإنشاء (الكُردى) على « الحُسينى » فى المنطقة الحادّة ، نزولاً إلى نغمة « الجهاركاه » بجنس (العَجم) ، ثم يُختم بإجراء جنس (الكُردى) على « الدّوكاه » .

وقد يجوز للنّاظر فى أصوات الغناء القديم ، التى (بالبنصر فى مَجراها) ، إطلاق هذا التجنيس على بعض المقامات التى من فصيلة (الكُردى) ، غير ماذكرنا ، ممّا يكون قريباً فى المَسمُوع من هيئة الجمع المُتّصل أو المُنفصل ، دون أن يدخلَ فى هذا ما هو مَعدودٌ فى المركّبات من فصيلة (الكُردى) .

٤ — (بالخنصر فى مجرى البنصر)

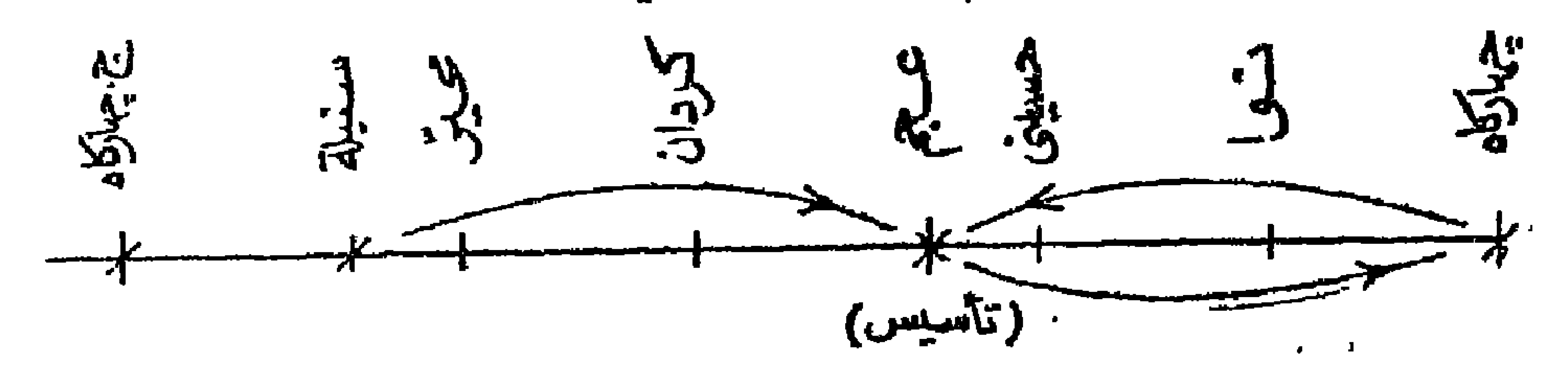
الخنصر ، هو المُطلق ، ولـكنّه عند التّخصيص يُراد به نغمةُ طرَفه الحادّ ، بحسب التسوية المعهودة ، وهى نغمةُ مُطلَق الوتر الذى يَليه صعوداً .

فقوله : (بالخنصر فى مَجرى البنصر) يعنى به المُطاقَ فى مجرى البنصر ، وهو النّوعُ الأوّل من ذِى المَدّتين المُسّى اصطلاحاً (عجَم) ، مأخوذاً على الاستدارة بتنكيس ترتيب نَغمهِ للاستِقرار به على نغمة الطّرَف الحادّ ، وهذا إنّما يَكون فى الجنس المُرتَّب فى الطّرف الأثقَل ، وهو أصلُ الجمع المتّصل :



(بالخنصر فى مجرى البنصر)

وهذا الإجراء يستعمله المُحدَثون الآن فى طريقة المقام الذى يسمُّونه اصطلاحاً : (عرضَبار عجَم) ، وهو إنشاء لحن (جهارْكاه أصل) ثم العَوْد بالاستِدارة إلى نغمة « العجَم » والرّكوز عليها :



مقام (عرضبار عجم) من فصيلة (العجم)

فأصلُه : تجنيس (عرضَبار عجم) ، وهو جنس (العجم) على « الجهاركاه » ابتداءً ثم العَوْد بالاستدارة إلى نغمة التّوجيه ، وهى « العجَم » والرّكوز عليها .

وفرعُه : جنسُ (العجَم) على نغمة « العَجم » .

وحشوه بينهما : إجراء (الكُردى) على « الحُسَينى » .

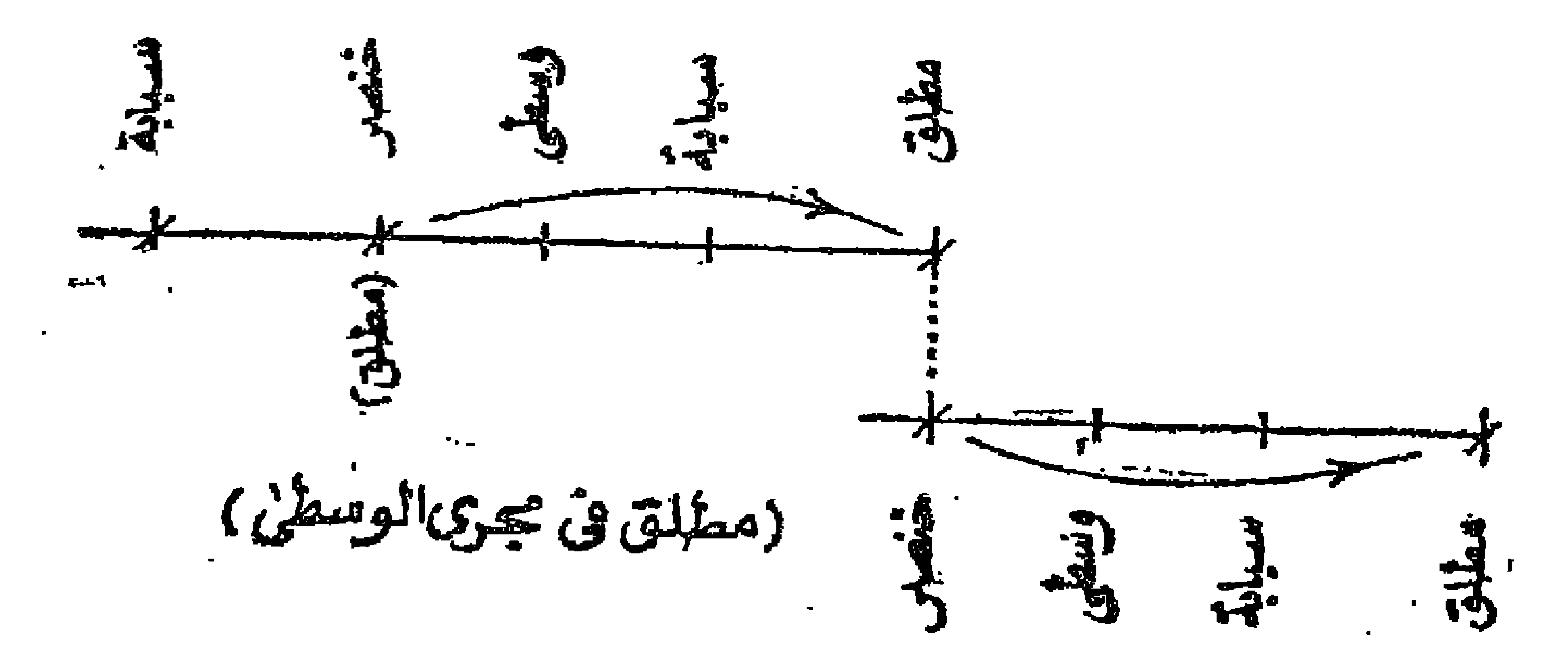
ويدخُل فى هذا التجنيس المسمّى : (بالخنصر فى مَجرى البنصر) هيئةُ الجمع المنفصِل بجنس (العجم) ، وهو مقامُ (الجهاركاه) ، متى خُتِم آخِره بتجنيس (عرْضبار عجم) على أساس بردة « العجَم » .

فهذه هى الأربعة التّجنيساتِ على مذهب إسحاق ، التى تختصّ بمجرى (البنصر) ، فى أنواع ذِى المدّتين ، ولم يستعمل المتقدّمون قبل عهد إسحاقَ ، منها غيرَ الصِّنفَيْن الأوّل والثانى ، فى توصِيف الأغانى .

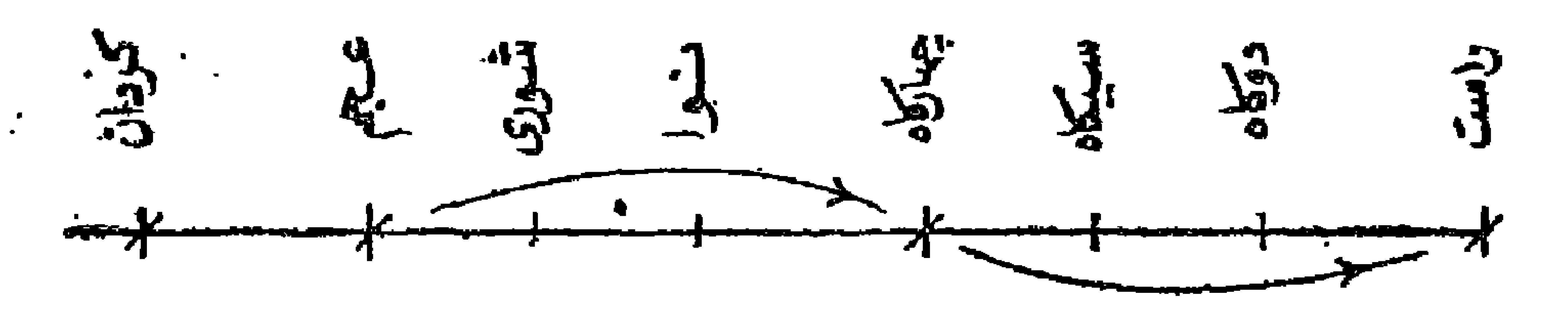
فأمّا الأربعةُ التّجنيسات ، التى تختصّ بمجرَى (الوسطَى) على مذهبه ، فى أنواع الجنس القوىّ المستقيم ، فهى :

١ — (مُطلَقٌ فى مَجرى الوسطَى)

وقد يقال : (بإطلاق الوتر فى مجرى الوسطى) ، ويراد به أوّلُ أنواع الجنس القوىّ المستقيم ، فيما يُسمّى اصطلاحاً عند المتوسّطين والمُحدَثين : جنس (الراست) ، بفرض أنه مُؤسَسٌ على نغمة مُطلَق الوتر ، نزولاً إليها من مجراهُ بالوسطَى ، ثم السبّابةِ ، ثم المطلَق ، ويُرتّب هذا الجنسُ فى جمعٍ مُتّصل :



وهذا الجمعُ المتّصل بجنس (الرّاست) يستعمله المُحدَثون الآن على أساس بردة « الرّاست » ، فى المنطقة الوسطَى ، ويسمُّونه اصطلاحاً : مقام (راست شرقى) ، وكان يُعرَف عند المتوسّطين باسم : دور (راست) :



مقام (راست شرقى) من فصيلة (الراست)

فأصله : جنسُ (راست) على بردة « الراست » .

وفرعُه : جنسُ (راست) على بردة « الجهاركاه » ، حسّاساً لجنس (البياتى) على « النوا » .

وحشوُه : جنسُ (سيكاه) على بردة « السّيكاه » .

وهذا الجمعُ بعَيْنه قد يُؤخذ فى المنطقة الثقيلة ، على أساس بردة « البَيكاه » ويُسمَّى اصطلاحاً : مقام (مجلس أفروز) .

وقد يدخل فى عِداد التّجنيس المسمّى (المطلقَ فى مَجرى الوسطى)

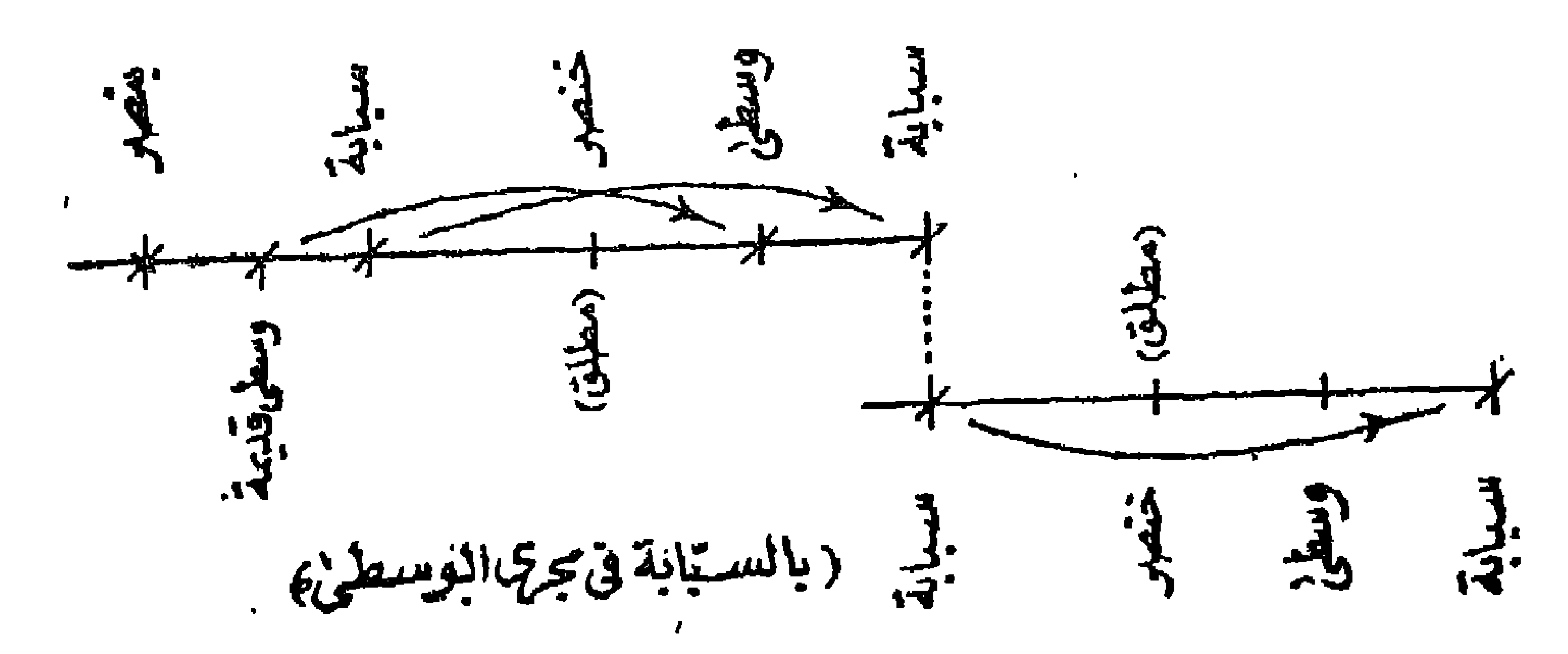
على مَذهب إسحاق ، هيئةُ الجمع المنفصِل بجنس (الراست) ، وهو ما يُعرَف الآن بمقام (الراست) ، ويتميّز بإنشاءِ (الرّاست) على « النّوا » ثم النزول بطريقة مقام (البياتى) باستِعمال نغمة « العجَم » ، والاستِقرار بجنس (الرّاست) .

وقد يجوز ، عند الإرادة ، أن يُحيط هذا التجنيسُ بالبَسائط من المقامات التى من فصيلة (الرّاست) ، ممّا هى أقربُ إلى هيئتَى الجمع المتّصل والمنفصِل ، دون أن يدخلَ فى ذلك ما هو منْها مَعدودٌ فى المركّبات .

٢ — (بالسبّابة فى مَجرى الوسطى)

ويراد به النّوعُ الثانى من أنواع الجناس القوىّ المستقيم ، فيما نُسمّيه الآن اصطلاحاً : (بياتى) ، بفرض أنه مؤسّسٌ على دستان السبّابة ومَجراهُ من وسطىٰ زَلْزل ، وقد يسمّونه أيضاً : (حُسَينى) ، تبعاً لاختلاف الطبقة .

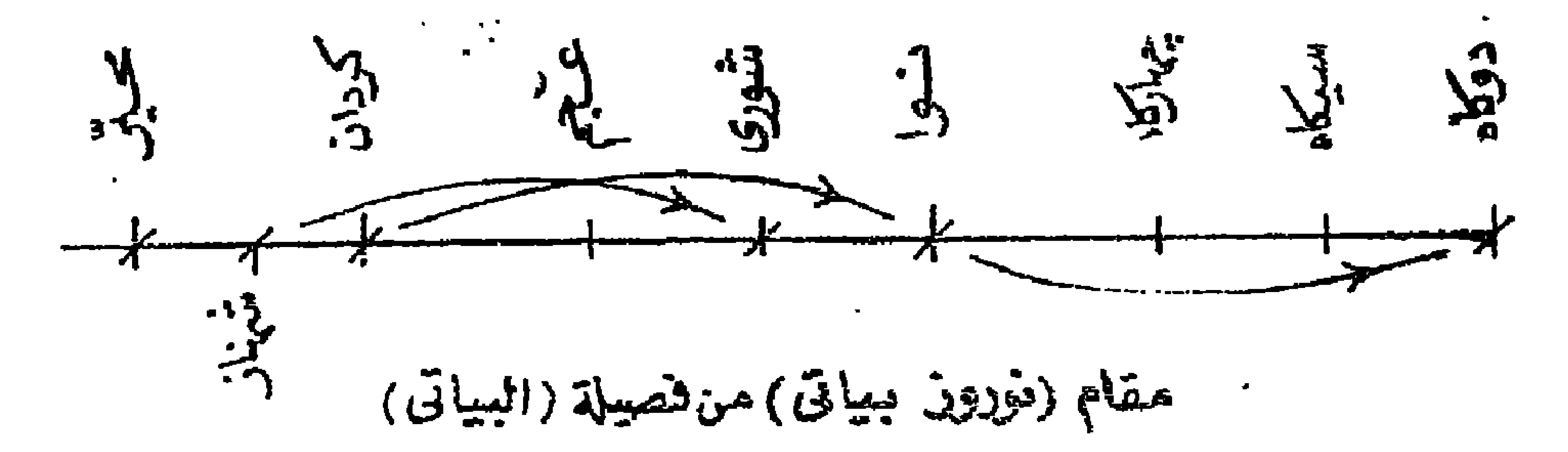
وهذا الجنسُ يؤخذ فى جمعٍ مُتّصل ، على أساس دستان السبّابة ، أصله وفرعُه جميعاً كذلك :



(بالسبّابة فى مجرى الوسطى)

وهذا الجمعُ المتّصل يستعمله المحدَثون الآن على أساس بردة « الدّوكاه »

فى المنطقة الوسطَى ، ويسمُّونه : مقام (نوروز بِياتى) ويُعرَف أيضاً باسم : مقام (بِياتى النوّا) :



مقام (نوروز بياتى) من فصيلة (البياتى)

فأصله : جنسٌ (بياتى) على « الدّوكاه » .

وفرعُه : جنس (بياتى) على « النوا » .

وحشوهُ : بينهما : جنسٌ (الرّاست) على « الجهاركاه » ظَهيراً لإجراء تجنيس (البُوسلِك[1]) على « العَجم » .

وقد يدخُل فى التجنيس المسمّى (بالسبّابة فى مَجرى الوسطَى) هيئةُ الجمع المنفصِل بجنس (البياتى) ، وهو مما يُعرَف الآن إصطلاحاً باسم : مقام (الحُسَينى) ، ويتميّز هذا بإظهار جنس (البياتى) على طبقة « الحسينى » ، ثم النّزول عند التّسليم بإجراء جنس (العجم) على « الجهاركاه » باستعمال نغمة « العجم » بدلاً عن « الأوج » .

وهنالك طائفةٌ من المقامات التى من فصيلة (البِياتى) يمكن ، عند الإرادة ، أن يُحيط بها هذا التجنيس ، وهى التى أصلُها من جنس (البياتى)

---

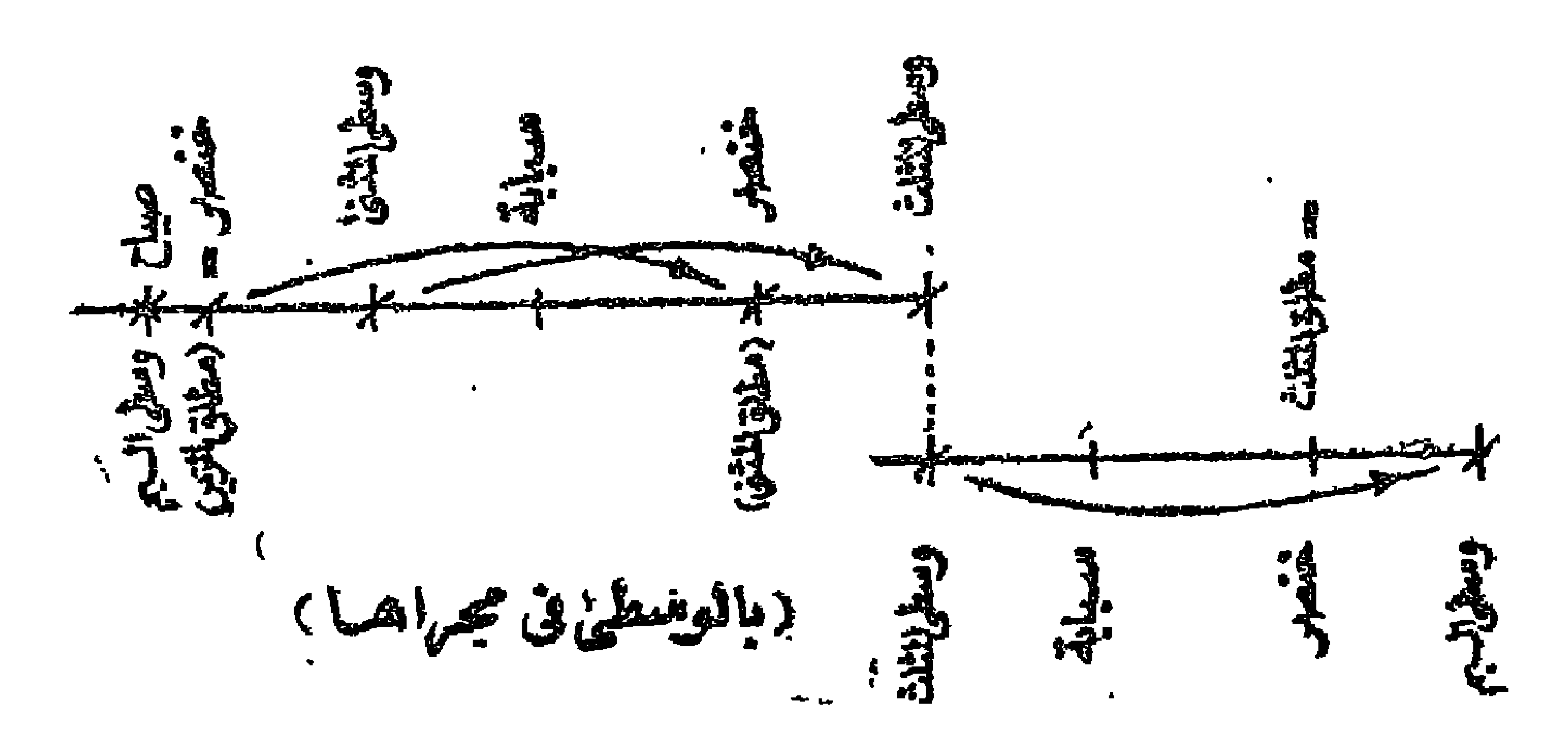
(١) « البوسلك » : تجنيس عند المحدثين الآن يخرج من جنس (الخزام) ، بالانعطاف الى ثانيته ، واستعماله هنا لضرورة العبور الى النغم الأوساط .

وفروعُها من المَخلُوطات من هذا الجنس ، وأشهر هذه مقاماتُ : البياتى ، والشُورى والعَرْضبار ، وطاهِر ، والسكِردانيا والمُحيّر ، دون أن يدخُلَ فى ذلك ما هو من المركبات .

وقولُنا هذا ، من قِبل أنّ القُدماء لم يكونوا قد توسّعُوا فى مقامات لألحان على الوجه الذى يستعملهُ المحدّثون الآن ، وأنّ بعضِ الأصوات قد تبدو أبهيَ وأجوَد إذا صِيغَتْ فى مثل هذه ، من مقامات (البياتى) .

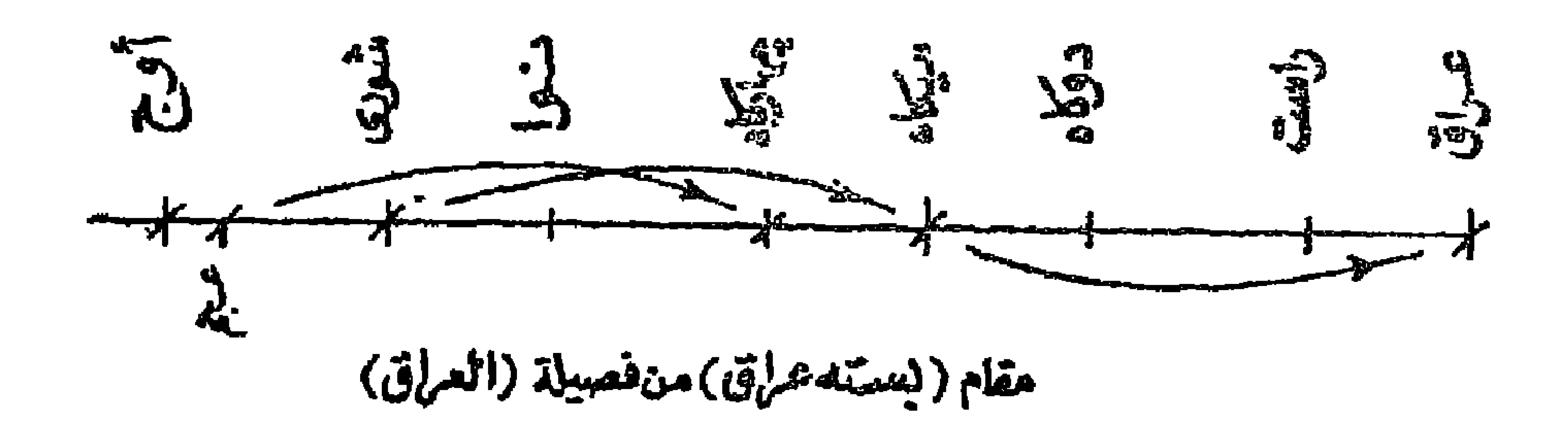
٣ — (بالوسطى فى مَجراها)

ويعنى به ثالثَ أنواع الجنس القوىّ المستقيم ، فيا نُسمّيه الآن اصطلاحاً : (سيكاه) ، ويُقال له أيضاً : (عِراق) ، باختلاف الطّبقة ، وذلك كأن يُؤخَذ على أساس دستان الوسطى ، وهى مَجراه ، منه وإليه ، فى جماعةٍ متصلة :



وهذا الجمعُ المتّصل يستَعمل فى العُود القديم ، من وسطى البَمّ إلى خنصر المَثْنى ، وهو مُطلَق الزّير ، وذلك لأنّ القُدَماء لم يستعملوا من النّغم ما هو بين المطلَق والسبّابة ، فيبقى إلى تمام ذِى الكلّ فَضْلُ البُعد الطنينىّ على المجنّب ، وهو بعدُ إرخاء .

وأمّا المحدَثون الآن فيستعملونه في المنطقة الثقيلة ، على أساس بردة « العراق » ، ويُسمّونه : مقام (بستَة عراق) ، والمتوسّطون كانوا يعرفونه باسم : دور (عِراق) ، ويجعلونه بمثابة الأصل الثاني ممّا يلي (الرّاست) :



مقام (بستة عراق) من فصيلة (العراق)

فأصله : جنس (سيكاه) على « العِراق » .

وفرعُه : جنس (سيكاه) على « السّيكاه » ، حسّاساً لجنس (الرّاست) على « الجهاركاه » .

وحشوُه بينهما : جنسُ (بياتي) على « الدُّوكاه » في طريقة مقام (الشُّوري) .

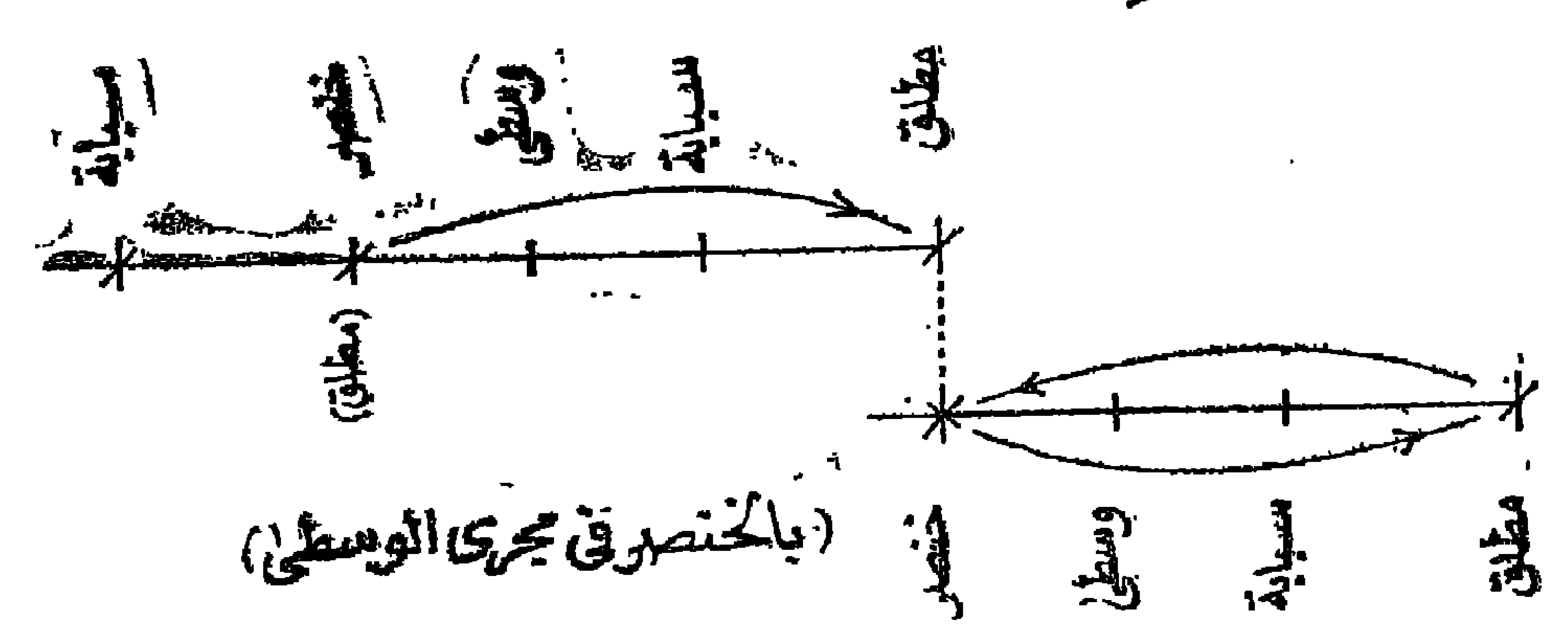
وقد يدخل في التّجنيس المسمّى (بالوسطَى في مَجْراها) هيئةُ الجمع المنفصِل بجنس (السّيكاه) ، وهذا إنّما يُؤَسَّس على بردة « السّيكاه » ، في مَقام اللّحن المسمّى الآن اصطلاحاً : (سِيكاه مصري) ، ويتميّز بإجراءِ (السّيكاه) على « الأوج » ثم على أساس بردة « السّيكاه » .

وعند الإرادة ، وقد يُمكن إطلاقَ ذلك التّجنيس على المقامات المُسْتَحدثة من فصيلة (السّيكاه أو العِراق) ممّا تستقرُّ بهذا الجنس أصلاً ،

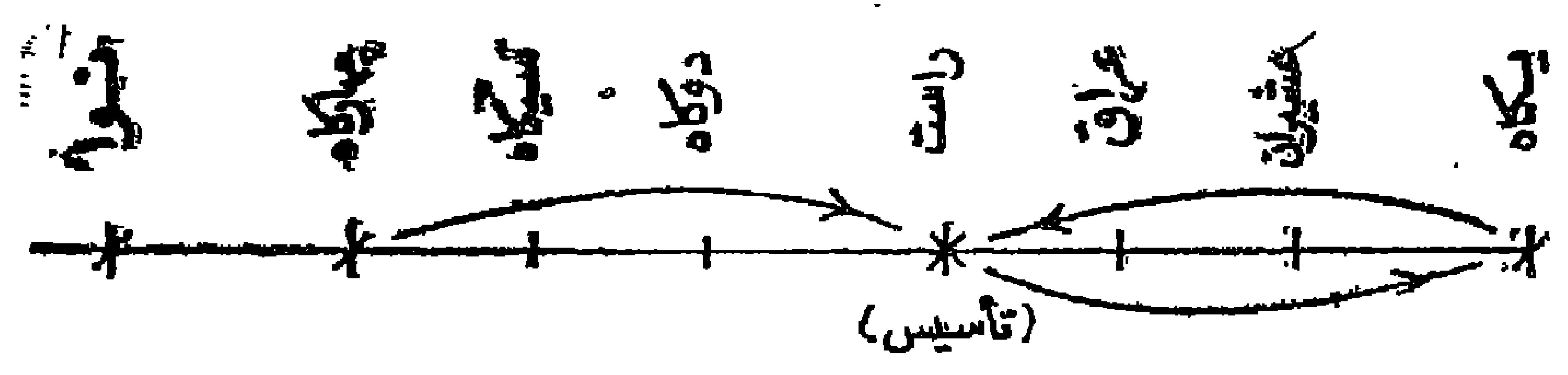
دون أن يُخلَطَ فى ذلك بما هو من مُشتقّاتِه ، كالماية ، والمستعار ، والمبرقع ، وهى التى تستقِرّ على بردة «السِّيكاه» ، ولكن فى ترتيب الجنس الثّانى المفرد .

٤ — (بالخنصر فى مَجرى الوسطَى)

والمراد به (المطلَقُ فى مَجرى الوسطَى) ، مأخوذاً فى اتّجاه الخنصر مُصعوداً إليه من المطلَق مُروراً بالسبّابة ثم الوسطَى ، وهى مَجْراه ، وذلك أن يُرتَّب نغمُ النّوعِ الأوّل من أنواع الجنس القوىّ المستقيم ، وهو («الرّاست») فى جمع مُتّصلٍ أصله هذا الجنسُ على الاستِدارة بالعَوْد إلى الخنصر ، أى مُطلقِ الوتر الذى يليه ، والرُّكوز عليه :



وهذا الإجراء يستعمله المحدَثون الآن فى طريقة المقام المسمّى اصطلاحاً : («راست رَهاوِى) ، وذلك بإنشاء لحن (الرّاست) على « اليَكاه » ثمّ العَوْدُ بنغم هذا الجنس على الاستِدارة والرُّكوز على نغمة « الرّاست » :



مقام (راست رهاوى) من فصيلة (الرّاست)

فأصله : تجنيسُ (راست رهاوى) من « البَيكاه » بالاستدارة إلى نغمة « الرّاست » .

وفرعُه : جنسُ (راست) على بردة « الرّاست » .

وحشوه : جنس (السّيكاه) على بردة « العِراق » ، فى طريقة مقام (راسْت وَهاوى) .

ويدخُل فى التّجنيس المسمّى (بالخنصر فى مَجرى الوسطَى) هيئةُ الجمع المتّصل بجنس (الرّاست) على « البَيكاه » ، فى طريقة مقام اللّحن المسمّى اصطلاحاً (بَيكاه) ، متى جُعِل أصله على الاستدارة كذلك .

فتلك هى الثمانيةُ التّجنيسات التى كانت مُتداوَلةً قديماً ، على مَذهب إسحاق ، مع توْصيف نغم أجناسِها اللحنيّة ، وكلُّ واحدٍ منها يختصّ بالجنس الأصل المؤسّس عليه اللّحنُ فى جمع مُتّصل ، وهو المبدأُ فى تجنيس نغم الأصوات ، يلى ذلك ما هو فى الجمع المنفصل بذات الجنس ، ثم يمكن أن يُنظَر فيما هو قريبٌ من هذَيْن عند إرادة التّنويع فى لحن الصّوت ، إذا شاء النّاظر هذا الإجراء ، وكان متّفقاً مع هيئة الإيقاع فيه ، على الوجه الذى رُوِىَ به فى كتاب (الأغانى) لأبى الفرج .

الفصل السابع

أجناسُ الأُصول في الايقاع

الإيقاعُ هو نَظْمُ النُّقلة على النّغم ، إمّا في ذواتها ، أو مقرونةً بحروف الأقاوِيل الدالّة على المعاني في الألحان الغنائيّة ، والإيقاعُ في الألحان بمنزلة النّظْم في الشعر ، والفرقُ بينهما أن نَظْمَ الشِّعرِ يكون بالقياس إلى حركات الحروف وسَوا كِنها عند النطق بها على مجرى العادة في المخاطَبات ، فأمّا الإيقاعُ في لحن الشِّعر فهو تَزْحيفُ وزنِه بإعادة نَظْمه على أجناسٍ من النّغم في أزمنةٍ محدودةٍ تزول بها هيئاتُ أجزاء الشّعر المنظوم على مجرى العادة في النُّطق به ، فالإيقاعُ بهذه الصِّفة يُعَدّ أقصى ما وصَل إليه فنُّ زُخرف الحركة والسُّكون في منطق الكلمة .

غير أنه لمّا كان المحثوثُ في أدوار الإيقاعات يمكن رَدّه إلى مجموعةٍ من التّفاعيل المعهودة في الشّعر ، أو إلى مُشتقّاتٍ منها ، بسبب مُساواةِ أزمنتها وترتيبها عند النُّطق بها كالمُعتاد في حركات الحروف ، ظنّ البعضُ ، من غير أهل الصّناعة العمليّة ، أنّ الإيقاعات إنّما نشأت أصلاً عن أوزان الشِّعر ، وليس هذا بصحيح ، فالإيقاعاتُ وأزمنتُها وأجناسُها ، والألحانُ المُوقّعةُ عليها ، أقدمُ في الوُجود وفي المعرِفة بها من عَرُوض الشّعر ، والعلاقةُ التي بينهما لا تتعدّى أنّ كليهما من الجنس الموزون .

وأوّلُ مَن أوجَد ذلك الفنّ الخطأ ، في كُتب المُوسيقَى ، هو الشيخُ ابنُ سينا المتوفى سنة ٤٢٨ هـ ، في قوله عن المُوسيقى في الجزء من الرّياضيّات

من كتابه : (الشفاء) ، ثم سلك بعده أكثرُ المتوسِّطين هذا المسلك ، وتبعهم فى ذلك المحدثون الآن ، وهذا اتجاهٌ خطيرٌ يُنبىء عن جهلٍ قد يُسىء إلى عناصر المعرفة بعلم الألحان فى الموسيقى العربيّة .

وأفضلُ الكُتب التى يُمكن الاعتمادُ عليها عند النّظر فى أزمنة الإيقاعات وأجناسها وأدوارها التى كانت مُتداولةً عند العرَب قديماً ، هو كتابُ (الموسيقَى الكبير[1]) ، للفيلسوف أبى نصر الفارابى المتوفّى سنة ٣٣٩ هـ ، فقد صنَّف مُفرداتها وأُصولها دون أن يخلطَ فى ذلك بأوزان الشّعر .

قال الفارابى ، فى تعريف الإيقاع :

« .... ولمّا كانت كلُّ نُقْلةٍ ففِى زمان ، لزِمَ أن تكون الانتقالاتُ على النّغم فى أزمنة ، والنّغمُ المُتواليةُ التى عليها تكون النّقلةُ ليست تأتلِفُ مسموعةً أوتكون الأزمنةُ التى فيها الانتقالُ محدودةَ المقادير ، فإنّها إن كانت قصيرةً جدًّا أو طويلةً جدًّا لم تُسمَع النّغمُ مؤتلِفةً ، ولا أيضاً إن كانت مقاديرُها محدودةً ثم لم تكن نسبُها نِسباً محدودةً تُسمع مؤتلفةً ، لكن ، يجب أن تكون أزمنتُها محدودةَ المقادير وتكون مع ذلك نسبُها نِسباً محدودةً ، والانتقالُ الذى هو بهذه الصّفة يُسمَّى : الإيقاع ، فإنّ الإيقاعَ هو النّقلةُ على النّغم فى أزمنةٍ محدودة المَقادير والنِّسَب » .

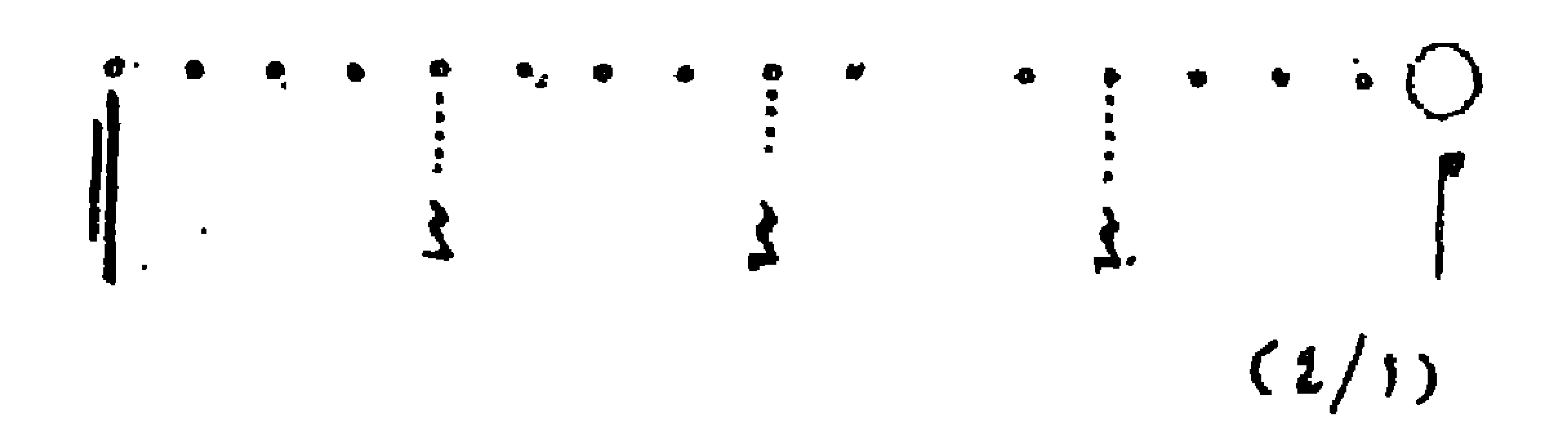
وأطولُ الأزمنة فى دَوْر إيقاع إنّما يتناسَب مع الأصغر فيه نسبةَ الضِّعف أو الثلاثةِ الأمثال ، وأقصاهُ أربعةُ أمثال الأصغر المَفروض ، فإذا أُضيف الأصغرُ إلى الأعظم كان مجموعُهما نقرةً ثقيلةً تعتمد فى نهايتها على الأصغر ، فيما يُسمِّيه القُدَماء : زمانَ المَبْدأ ، ويُساوِى مثلَ وربع الأعظم .

---

(١) تحقيق المؤلف ، مراجعة الدكتور محمود احمد الحفنى ــ طبع المؤسسة المصرية العامة للنشر .

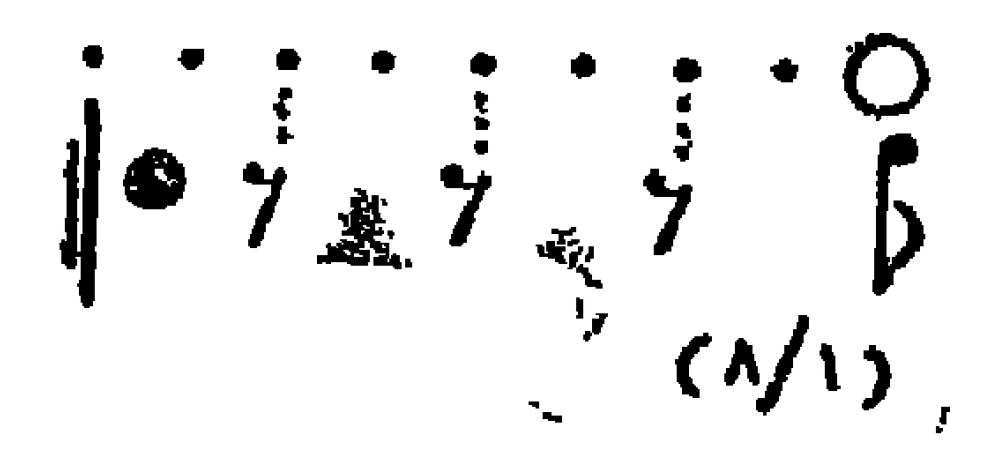
وهيئاتُ الإيقاع ثلاثةُ أصناف :

١ — إيقاعاتٌ ثقيلة ، وهى التى يكون الزّمانُ الأصغَرُ فيها واضحَ النُّقلة ، فيبدو على هيئة النُّطق بالسّبب الخفيف المُمْسَك ، بمعدّل ٦٠ إلى ٨٤ نقرة فى الدقيقة ، ويسمَّى : المُوَصَّلَ الخفيفَ الأوّل ، وينقسم به الأعظمُ أربعةً :



(١/٤)

٢ — إيقاعاتٌ خفيفة ، وهى التى يكون الأصغرُ فيها نصفَ نظيره فى الإيقاعات الثّقيلة ، فيبدو كزَمان النُّطق بالسّبب الخفيف على آعتدال ، بمعدّل ١٢٠ إلى ١٦٨ نقرةً فى الدقيقة ، ويُسَمّي : المُوصَّل الخفيفَ المُطلَق ، وينقسم به الأعظمُ المفروضُ ثمانيةً :



(١/٨)

٣ — إيقاعاتٌ محثوثة ، وهى التى يكون الأصغرُ فيها نصفَ ما هو فى الإيقاعات الخفيفة ، أو رُبْـع الأصغرِ فى الإيقاعات الثقيلة ، فيبدو كزَمان النُّطق بالحروف المُتحرّكة فى الأسباب الثّقيلة ، كما هى على مجرى العادة ،

بمعدل ٢٤٠ إلى ٣٣٦ نقرةً فى الدقيقة ، ويُسمّى : المُوصَّلَ خفيفَ الخفيفِ المُطلَق : وينقسم به الأعظم إلى ستّة عشر :

(١٦/١)

والإيقاعاتُ الثقيلةُ والخفيفةُ هى التامّة التى يُبنَى عليها الألحانُ الجيِّدة المُتقَنة ، فأمّا المحثوثةُ فلا تُستَعمل فى الغناء إلّا مخلوطةً بالخفيفة والثّقيلة فى مواضعَ منها ، يُراد بها تحليةُ الإيقاعات ، ولم يستعمل العرَبُ قديماً هذا الصِّنف من الإيقاعات ، وإنّما قد يقسمُون الأصغرَ فى الإيقاعات الثقيلة إلى نقرتَيْن متواليتَيْن ، ثانيتهما ثلاثة أمثال زمان الأولى ، عندما تستنِدُ الثانيةُ على حرفٍ ساكن ، وهذا ، إنّما يكون عادةً فى أوّل الجزء من دَوْر الإيقاع .

وتُستعمل الإيقاعاتُ المحثوثةُ على الأكثر فى تونس والجزائر والمغرب بشمال إفريقيا ، فلا يكاد السّامعُ يتبيَّن فى التلحين عليها اقترانَ النَّقرات بأوائل الحروف المُصوِّتة ، حيث يُخَفِّفونَ أدوارَ الإيقاع ويُدرِجون نقراتٍ خِفافٍ فى أزمنتها الطّوال فتبدو كأنّها متشابهةٌ مع نغمات الأوتار فى الآلات .

والعرَبُ قديماً كانوا يُشيرون لنقراتِ الإيقاع بلفظ (تَنْ) ، وما يشتَقّ منها بالتحريك أو بالتشديد ، تبعاً لزمان النَّقرة .

والمتوسّطون منهم كانوا مع ذلك يرمُزون إلى الزّمان الأصغر ، من الخفيفة

المُطلق بالعدد : (١) ، وإلى زمانه من الخفيف الأوّل بالعدد : (٢) بفرض أنّ الأعظم يُساوِي ثمانية أمثال الأصغر في الإيقاعات الخفيفة .

فأمّا المحدَثون الآن في زماننا فإنّهم يُميّزون هٰذين بعلامتَيْن ، ثم يصِفُون النّقراتِ التي في أوّل الدّور ، أوالتي يُراد أن يكون لها موضع ضَغْطٍ فيه بلفظ : (دُمْ) ، ويصِفون التي لها موضعٌ من الخِفّة بلفظ : (تَكْ) ، وهو اصطلاحٌ عند أهل الصّناعة .

والإيقاعُ الحادث من نقراتٍ متساويةِ الأزمنة تباعاً ، مُوصّلةٍ من أوّل اللحن إلى نهايته ، يُسمّى : الإيقاع الموصَّل ، منه ثقيلٌ ومنه خفيف ، تبعاً لسُرعة توالى النّقرات .

فأمّا النّقراتُ التي ينفصِل كلُّ اثنتين منها ، أو أكثر ، بزمانٍ أطولَ ممّا في كلّ دَوْر منها ، فهذه يُقال لها : الإيقاعاتُ المُفصَّلة .

وكلُّ نقرةٍ من الأصغر يَتبعها نقرةٌ أعظم ، إمّا بالضّعف أو الأمثال ، فإنّ الجِنسَ الحادث في دَوْر من نقرتَيْن متواليتَيْن يُسمّى : المُفصّل الأوّل .

وكلُّ نقرتَيْن مختلفتَيْن في الزّمان ، أو متساويتَيْن ، يَتْبعهما نقرةٌ أعظمُ زماناً من كلّ واحدةٍ منهما ، فإنّ الجِنسَ الحادثَ ، في دورٍ من النّقرات الثلاث ، يُسمّى : المُفصّل الثاني .

وهكذا على الوِلاء ، غير أنّ المُستَعملَ في الإيقاعات اللحنيّة هو ما يخرجُ من هٰذين الجنسَيْن ، ثم ما يخرجُ مخلوطاً من كليهما .

والزّمانُ الأعظمُ الذي يلِي النّقرةَ في المُفصّل الاوّل ، أو يلِي النّقرتَيْن في المُفصّل الثاني ، يُقال له : الفاصِلة .

وللُمستَعملُ المعهودُ فى أدوار الإيقاعات ، من هذَيْن الجنسَيْن ، أن تكون فاصلةُ الدّور مُساويةً ضعف زمان النّقرة فى المُفصَّل الاوّل ، أو مساويةَ مجموعَ زمانَى النّقرتَيْن فى المُفصَّل الثانى .

والإيقاعُ المُوصَّلُ المُتساوِى الازمنةِ هو ما يُسمّيه العربُ : (الهَزَج) ، وخفيفَه .

فأمّا المُفصّلُ الأوّل ، فيخرجُ منه دورُ الإيقاع المُسمّى قديماً : (خفيفَ الرّمل) ، وهذا هو الاصلُ الأوّل من المفصّلات .

وأمّا المُفصَّلُ الثانى ، فإنّه إذا تفاضَلَ فيه زمانا النّقرتَيْن يُسمّى : المُتفاضِلَ الثلاثىّ ، وهذا الجنسُ قد يتقدّم فيه أعظَمُ زمانَيْهِ على الأصغر ، فيخرجُ منه الإيقاع المُسمّى : (الرّمَل) ، وقد يتقدّم أصغرُ الزّمانين على الأعظَم فيخرجُ منه الإيقاعُ المسمّى قديماً : (الثقيل الثانى) ثم خفيفه ، الذى يقال له : (الماخورىّ) .

فأمّا إذا تساوَى زمانا النقرتَيْن فى المُفصَّل الثانى ، فإنّه يُسمّى : المُتساوِى الثلاثىّ ، ومن هذا الجنس يخرجُ إيقاعُ (الثقيلِ الأوّل) ، وخفيفهِ .

وكلُّ دورٍ ، فى كلّ جنسٍ من هذه الأجناس الأربعة فى الإيقاعات المُفصّلة ، وكذلك صِنفا الهزَج فى الإيقاعات المُوصّلة ، قلّ أن يُستعمَل على ما هو عليه مَبْناهُ فى الأصل ، بل إنّما قد تُدْرَج فى بعض أزمنته الطّوال ، أو فى فاصلتِه ، نقرةٌ أو أكثر ، تستَوْفِى ما زاد من حُروف القول على عَدد النّقرات فى أصل الدّور ، دون خروجٍ عمّا هو فى جنس الإيقاع ومَبْناهُ من أوّل الأمر .

فالثّقيلُ الأوّل ، قد تُدرَجُ فى فاصلتِه نقرةٌ ينقسم بها زمانُها إلى نقرتين متساويتَيْن ، وقد يخفَّفُ مع ذلك أوّله بنقرة .

وهذا الإيقاعُ متى خُفِّفَ جزؤه الأوَّلُ كُلُّه وقُسمت مع ذلك فاصلتُه ، فإنّ إسحاقَ يُسمِّيه : (القدرَ الأوسَطَ من الثّقيل الأوّل) .

والثقيلُ الثانى ، قد تُدرَج فى آخِرِ فاصلتِه نقرةٌ لتكون مَجازاً بين الأدوار المُتكرِّرة ، دون تغييرٍ فى هيئة جُزئه الأوّل ، وكذلك فى خفيفهِ المُسمَّي : (الماخورىّ) .

والرَّمَلُ ، قد يخفّف أوّله بإدراج نقرةٍ أو أكثر ، دون تغييرٍ فى زمان فاصلتِه .

وكذلك الهزَج الثقيلُ ، قد يخفّف بالإدراج فيبدو كأنه من مَخلُوطاتِ أدوارٍ تنقسم فى ذواتِها قسمةَ الهزَج .

ومجموعُ أزمنة دَوْر الإيقاع ، على قياس الأصغر المفروض فيه ثم ترتيبُ نقراتِه فى جنسِه ، كان القدماء يصِفُونه باسم : عُمُود الدَّوْر ، وأكثَرُ ذلك أن يكون زوجاً ، فلم يستعملُوا فى القديم ، ما هو فردٌ لا ينقسم به الدّور مُناصَفةً ، ولذلك كان نصفُ عمودِه هو وزنهُ الذى ينقسم به ، فى جنسِه .

والجزء التامُّ من اللّحن ، فى أدوار الإيقاعات ، كانوا يجعلونه كذلك زوجاً ، أو فرداً بحيث يبقَى الدّور الواحدُ فيه وحدةً لا تنقسِم فى ذاتها ، وأقلُّ ذلك دَوْران ، وأعظَمهُ أربعةٌ فى جزءٍ واحدٍ تامّ .

الفصل الثامن

الايقاعاتُ المُتداولةُ قديماً

في تجنيسات الأغاني

أصنافُ الإيقاعات التي كانتْ متداولةً في تجنيس الأغاني ، عند القُدماء ، تخرج من أُصولها الأربعة التي ذكرناها قبلاً ، ولمّا كان كلٌّ واحدٍ منها له بإزائه خفيفٌ من جنسه صارت عدّتها جميعًا ثمانية ، هي التي كانت مشهورةً عندهم بمسمّياتها ، وهي :

الثّقيلُ الأوّل وخفيفُه ، ثم الثّقيلُ الثاني وخفيفه ، ثم الرَّمَلُ وخفيفُه ، ثم الهزَجُ وخفيفه .

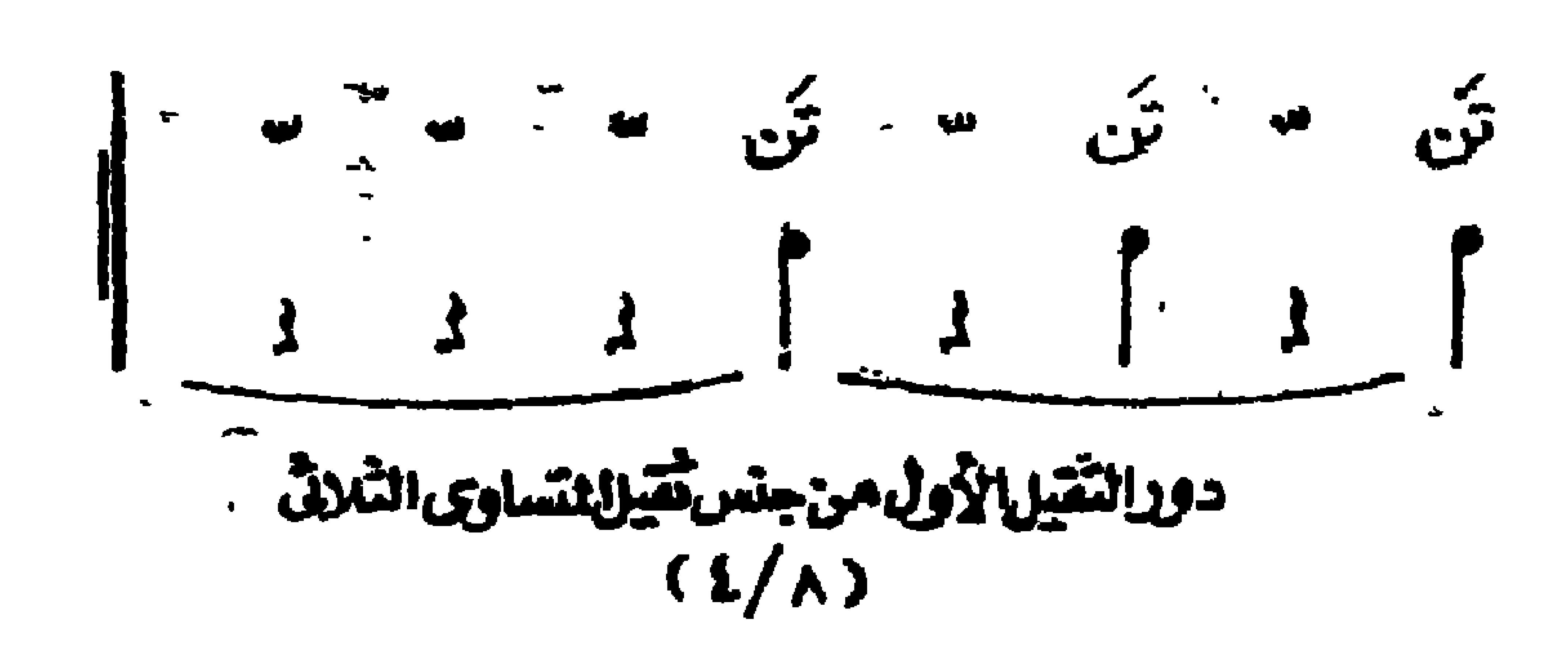
وهذه الثمانيةُ هي أيضًا بمثابة الاصول لِما يعهدُه المحدَثون الآن من الإيقاعات المَعروفة بمسمّياتها اصطلاحًا ، وذلك لأنّها إمّا هي تلك بأعيانها ، أو ضُروبٌ فيها ، أو أنّها من مَخلوطاتِ أدوارٍ منها بالتّوصيل بينها ، وخاصّةً في الأدوار الطّوال المَدَى ، ممّا لم يكن القُدَماء يستعملونها في نَظْم الألحان الغنائيّة .

١ — (الثقيلُ الأوّل والقدرُ الأوسَط منه)

الثقيلُ الأوّلُ أصلٌ في الإيقاعات العربيّة ودورُه أثقلُ أصنافها جميعًا ،

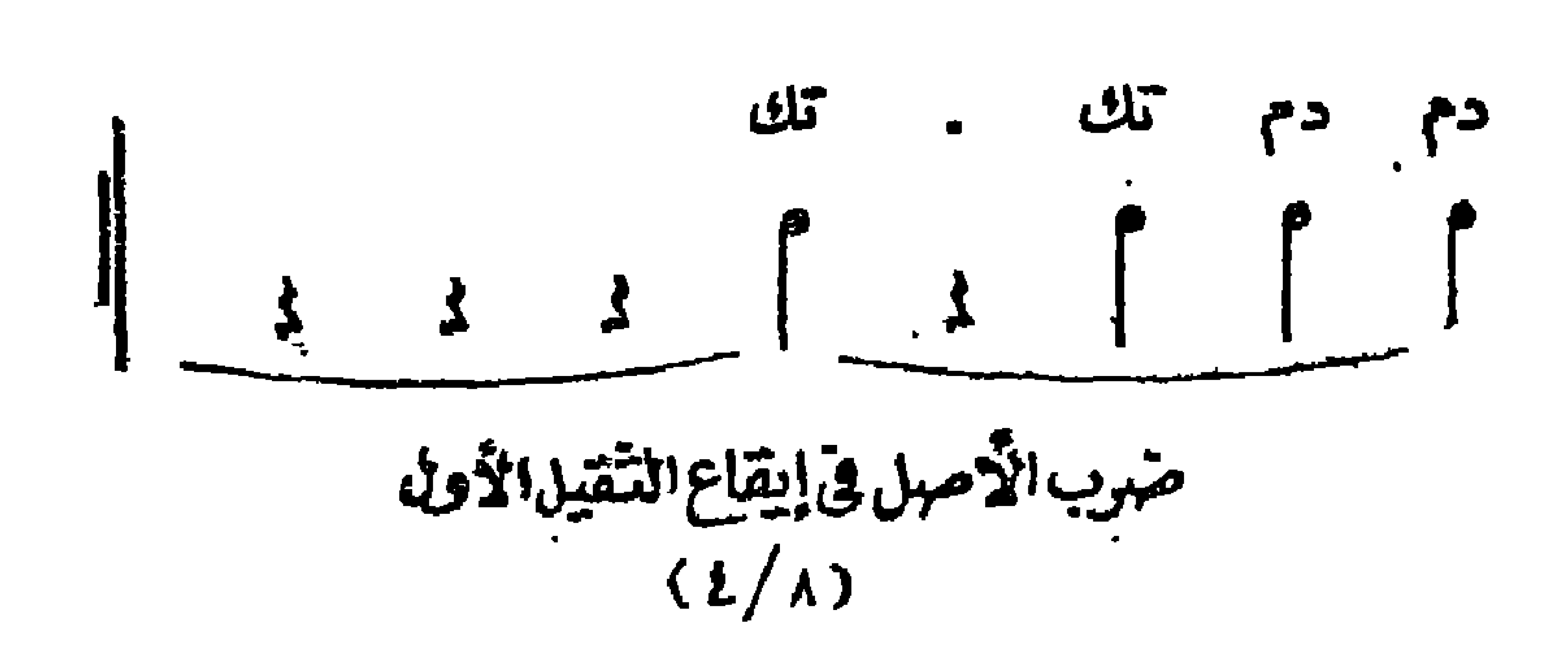
وسُمّى كذلك لأنه يخرجُ من جنسٍ ثقيل المتساوى الثلاثىّ ، الذى يتألف من ثلاث نقرات ثِقالٍ متواليات .

وأصله فى دوره من هذا الجنس : نقرتان ثقيلتان مُتساويتان ، ثم فاصلة الدّور نقرةٌ ثقيلةٌ تامّةٌ مُساويةٌ مجموعَ زَمانَى الأُولى والثانية :



دور الثقيل الأول من جنس ثقيل المتساوى الثلاثى
(٨/٤)

غير أنه قلّ أن يُستعمل الثقيلُ الأوّل كذلك ثلاثىّ الأجزاء ثقيلاً ممتداً فارغاً من الحرف ، بل إنّما ، قد يدخُل فى زمان جُزئه الأوّل حرفٌ مُصوِّتٌ ويظلّ كما هو ، وقد تُدرج بإزاء هذا الحرف نقرةٌ ينقسم بها الجزء فيصير دورُ الإيقاع رُباعىَّ الحركات ، وهذا ضربُ أصلهِ فى أصواتٍ قليلةِ الأشباه :



ضرب الأصل فى إيقاع الثقيل الأول
(٨/٤)

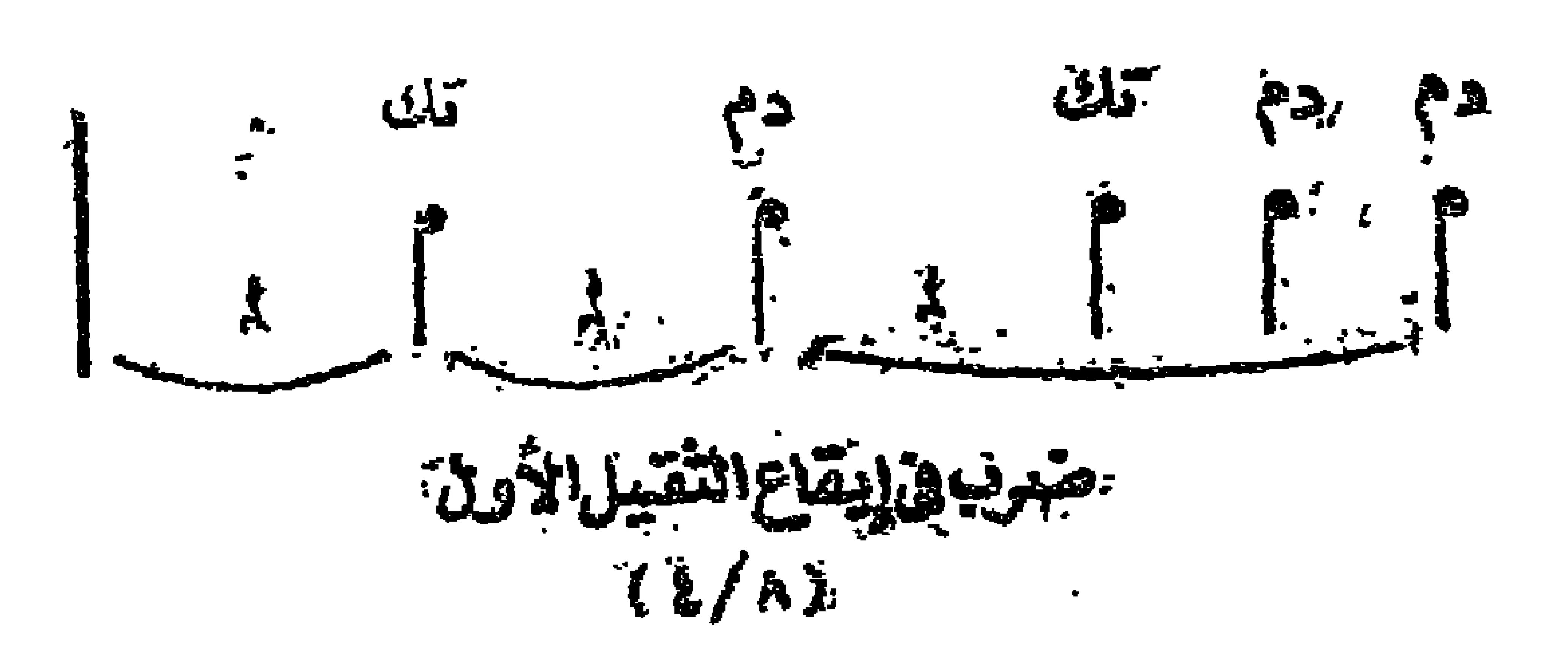
وهذا الضرب الأصلُ يبدو أكثر فى تلحينات الأصوات المَصُوغة فى بُحور الشعر المجزوءة والمَنْهُوكة ، ممّا هى رُباعيّة الأجزاء وأواخرها حروفٌ تمتدّ مع الفاصلة ، وأيضًا فى أكثر نهايات الأجزاء التامّة فى الألحان .

وفيه على هذا الضّرب الأصل أصواتٌ تمدّ يسيرةً ، منها صوتُ ابن مِسْجح فى شعر عُمَر بن أبى ربيعة ، ولحنُه من الثقيل الأوّل بالوسطى :

دِينَ هذا القلبُ من نُعمٍ * بسَقامٍ ليس كالسُّقْمِ
إنَّ نُعْمًا أقصدَتْ رجلًا * آمِنًا بالخَيْفِ إذ ترْمِى

قال أبو الفرج الأصفهانىّ : وفيه لمالك بن أبى السّمح فى الثقيل الأوّل من أصواتٍ قليلات الأشباه ، عن إسحاق[1] .

ولمّا كانت فاصلةُ الدّور ثقيلةً تامّة ، أمكن مع ذلك أن تقسم بمتساويَيْن ، إمّا أن يدخلها حرفٌ ممتدٌّ فارغٌ من الإيقاع أو أن يُجعَل بحياله نقرةٌ ثقيلة ، فيصير دورُ الإيقاع خُمَاسِىَّ النقرات أصلًا ؛ وهذا هو أشهرُ ضروب الثقيل الأوّل وأكثرها استعمالاً فى أوائل الألحان عند القدَماء .



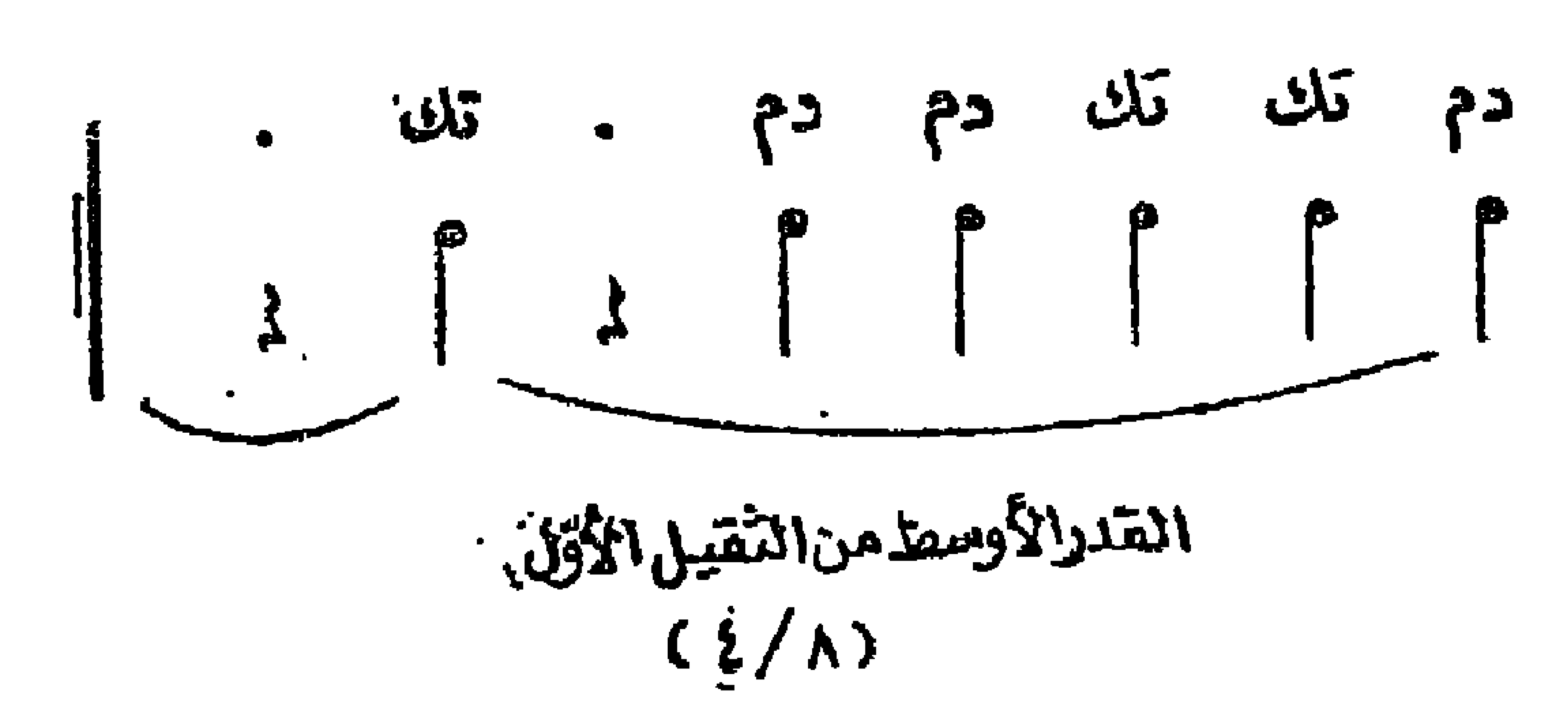
ضرب فى إيقاع الثقيل الأول
(٤/٨)

---

(١) « الأغانى » ج ٢٤٣/٩ ، طبع دار الكتب المصرية ، ولمالك أيضاً فى هذا الضرب من الايقاع صوته من الثقيل الأول بالسبابة فى مجرى الوسطى ، الذى أوله :

تلومك فى الهوى نعم * وليس لهما به علم

وقد يُجعَل فى هذا الضرب من الثّقيل الأوّل حرفٌ فارغٌ يتوسَّط الثالثة والرّبعة من نقراته ، أو أن يدرَج بحياله نقرةٌ فى أصل الدّور ، فيصير بذلك مُدرَجاً أوّله كلّه ومقسوماً من فاصلتِه بجزئين :



القدر الأوسط من الثقيل الأوّل
(٨/٤)

وهذا الإجراء فى تخفيف أزمنة إيقاع الثقيل الأوّل هو ما يُسمّيه إسحاق ، على مَذهبِه : « القدرَ الأوسَطَ من الثّقيل الأول » ، ولم يُستَنبط فى الايقاعات قدرٌ أوسَط غير هذا ، نظراً لسَعة مَدى الثقيل الأول .

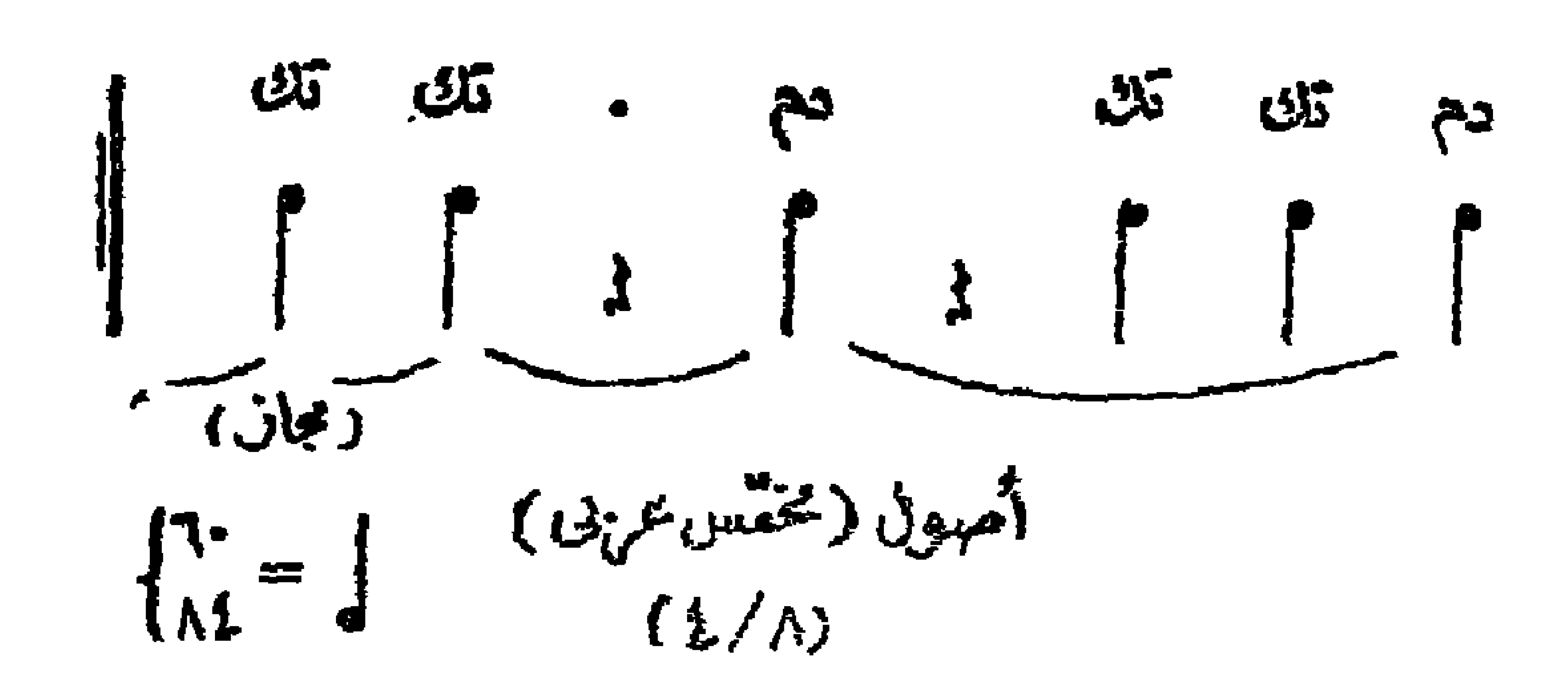
وعلى هذا الضّرب من الإيقاع أوائل صوتِ ابن مُحرِز فى شعر الأحوَص :

عُوجُوا كذا نَذ كُرْ لغانيةٍ * بعضَ الحديث مَطيّكمْ صَحْبى
ونَقُلْ لها فيمَ الصُّدودُ ولم * نُذنِب بَل أنتِ بدأتِ بالذّنبِ

ولحنُه من القدر الأوسَط من الثقيل الأوّل مُطلَقٌ فى مَجرى البنصر ، عن إسحاق[1] .

وأقرَبُ الايقاعات المتداوَلة فى زماننا هذا إلى إيقاع الثقيل الأوّل ، والقدر الأوسَط منه ، هو ما نَسمّيه اصطلاحا : أُصول (مخمّس عربى ٨/٤) ، ويوقّعونه بالنّقرات :

(١) « الأغانى » ج ٤/٢٦٤ (طبع دار الكتب المصرية) .



٢ — (خفيفُ الثقيل الأوّل)

خفيفُ الثقيل الاوّل ، يخرجُ من جنس خفيف المتساوى الثُلاثىّ ، أقلّ قدراً من الثقيل الأوّل ، فكلُّ دورَيْن منه بإزاء دَوْرٍ واحدٍ فى إيقاع الثقيلِ الأوّل .

ودَوْر أصلهِ فى هذا الجنس ثلاثُ نقرات متواليات ، اثنتان متساويتان بزمان الخفيف الاوّل ، ثم فاصلةُ الدّور نقرةٌ ثقيلة ، مُساوية مجموعَ زمانَى الأولى والثانية :

تُن تُن تَن

دور الأصل فى إيقاع خفيف الثقيل الأول
(٤/٤)

وأقربُ الايقاعات المستعملة عند المُحدَثين الآن إلى إيقاع خفيف الثقيل الاوّل هو المُسمّى اصطلاحاً : أُصول « صوفيان « ٤ / ٤ » :

دم	تك	تك	.

أصول (صوفيان)
(٤/٤)

وقد يُستعمل خفيفُ الثقيل الأوّل ثلاثىّ النّقرات ، وقد يدخل أوّله حرفٌ أو حرفان ، وأقصاهُ أن يستوفىَ خمسةً من الحروف المصوَّتة دون أن تخفّف فاصلته .

وعلى هذا الإيقاع ألحانٌ كثيرة تختلف باختلاف عدد أدوارِه فى الجزء التامّ من لحن القول ، ومن ذلك صوتُ ابن سُرَيج المكّي فى شعر الأحوص[1] :

يا بيتَ عاتِكةَ الذى أتعزّلُ * حذَر العدا وبهِ الفؤادُ مُوَكّلُ
إنى لأمنَحُكَ الصُّدودَ وإنّنى * قسمًا إليكَ مع الصُّدودِ لأميَلُ

ولحنُه خفيفُ ثقيلٍ أوّل بالبنصر ، عن المشامى وابن المكىّ وعلىّ ابن يحيىَ .

٣ — (الثقيلُ الثانى)

الثقيلُ الثانى أصلٌ فى الايقاعات العربيّة ، يُؤخَذ من جنس خفيفه

---

(١) « الأغانى » ج ٢١/٩٥ (طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب) .

المُتفاصل الثلاثيّ الأوّل ، الذي يُرتّب فيه الأصغرُ من زمانيْه متقدّمًا على الأعظم ، وسُمّي بالثقيل الثاني ، من قِبَل أنّ ثانيتَه نقرةٌ ثقيلة .

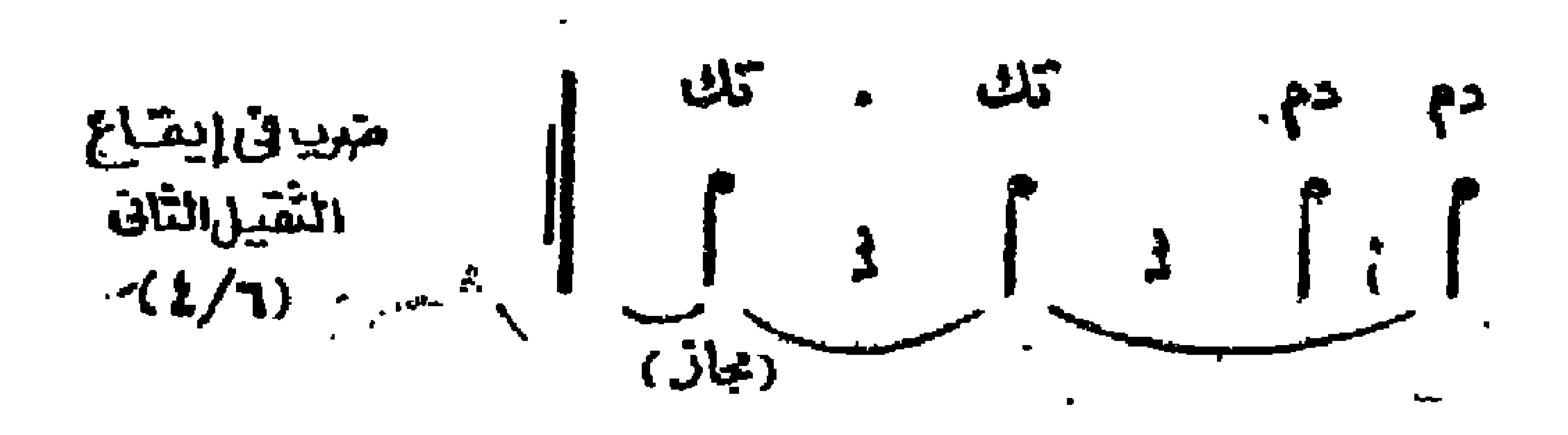
وضربُ أصلِه في هذا الجنس : نقرتان متواليتان من جنس خفيف المُتّصل الأوّل ، ثم نقرةٌ ثقيلة ساكنة ، مساويةٌ مجموعَ زمانَي النقرتين :

تَن تَن تَن

دم دم . تك . .

ضرب الأصل في إيقاع الثقيل الثاني (٦/٤)

وقد يُستعمل كذلك ثلاثيّ الحركات ثقيلاً فارغاً من الحرف في أواخر الأجزاء التامّة من لحن القول ، غير أن الأكثر أن يُعتمد على حرفٍ ساكنٍ أو متحرّك في نهاية الفاصلة ، بإدراج نقرةٍ بإزائه ، تُجعل أيضاً مجازاً بين الأدوار المتكرّرة ، وخاصّة في أوائل الألحان ، ومثاله :



وفي هذين الضّربين من الإيقاع ألحانٌ كثيرة تختلف باختلاف عدد الأدوار في جزء تامّ ، ومنها صوتُ عَزّة المَيْلاء في شعر حسّان بن ثابت الأنصاريّ :

أزمعتْ عمْرةُ بَيْنًا فابتكِرْ * إنّما يُدهَنُ للقلب الحَصِرْ
لا يكن حُبُّك حبًّا ظاهِراً * ليس هذا منك يا عَمْرُ بسِرّْ

ولحنُه من الثقيل الثانى بالبنصر ، من رواية حَبَش[1] ، وهو أقدمُ صوتٍ فى هذا الايقاع .

وأقربُ الايقاعات المُستعملة عند المحدَثين الآن ، إلى دور إيقاع الثقيل الثانى هو ما نُسمِّيه اصطلاحًا : أُصول (مُدوَّر عربى ٦ / ٤) :

دم دم . تك دم تك

(مجاز)

أصول (مدوّر عربى) (٦/٤) = ٦٠ – ٨٤

٤ — (خفيفُ الثقيل الثانى) « الماخوريّ »

خفيفُ الثقيل الثانى هو الإيقاع الذى يحدُث بتخفيف أزمنة نقرات الثّقيل الثانى ، فكلُّ دورين منه بإزاء دورٍ من ثقيلهِ ، فهو لذلك يخرج من جنس سريع المتفاضِل الثُّلاثى ، الذى يُقدَّم فيه أصغرُ زمانيّه على الأعظم .

والماخُوريّ : اسمٌ آخَر لخفيف الثقيل الثانى ، وهو صفةٌ من التّمخير ، أى الإسراع على اعتدالٍ فى النُّقلة ، وسُمِّى بذلك من قِبَل أنّه ليس له بَعد هذا خفيفٌ آخَرُ من جنسِه .

وضربُ أصله : نقرتان مُتواليتان ، من جنس سريع المُفصَّل الأوّل ، ثم نقرةٌ خفيفةٌ ساكنة ، مُساويةٌ لمجموع تَينِك النّقرتَين ، هى فاصلة الدّور :

تَن تَن . تَن . .

دم دم . تك . .

ضرب الأصل فى إيقاع خفيف الثقيل الثانى (الماخورى) ٦/٨ = ١٢٠ – ١٤٤

(١) « الأغانى » ج ٣/١٥ (طبع دار الكتب المصرية) .

وقد يدخله نقرةٌ فى نهاية الفاصلة بإزاء حرفٍ يُجعَل اعتماداً فى قطع اللحن ، أو تجاوزاً بين الأدوار المتكرّرة ، وقد يُوصَّل بينهما بحرفين .

وأكثر مَن اشتهر قديمًا بالغِناء على هذا الضّرب من الإيقاع هو إبراهيم الموصليّ ، حتى كاد يُنسَب إليه ، وله فيه صوتٌ فى شعر الأحوَص[1] :

طرِبتَ وأنتَ معنيٌّ كئيبُ * وقد يشتاقُ ذو الحزَن الغريبُ
لعمرُكَ إنّني برقيمِ قَيْسٍ * وجارةِ أهلها لأنا الحَرِيبُ

ولحنُه ماخوريٌّ بالبنصر ، عن عَمْرو بن بانة .

وليس لهذا الإيقاع نظيرٌ فى الايقاعات التى يستعملها المحدَثون الآن ، إلاّ ما قد يُشتقّ بإزائه من الأدوار الخفيفة التى بزمان (٦/٨) .

٥ — (الرَّمَل)

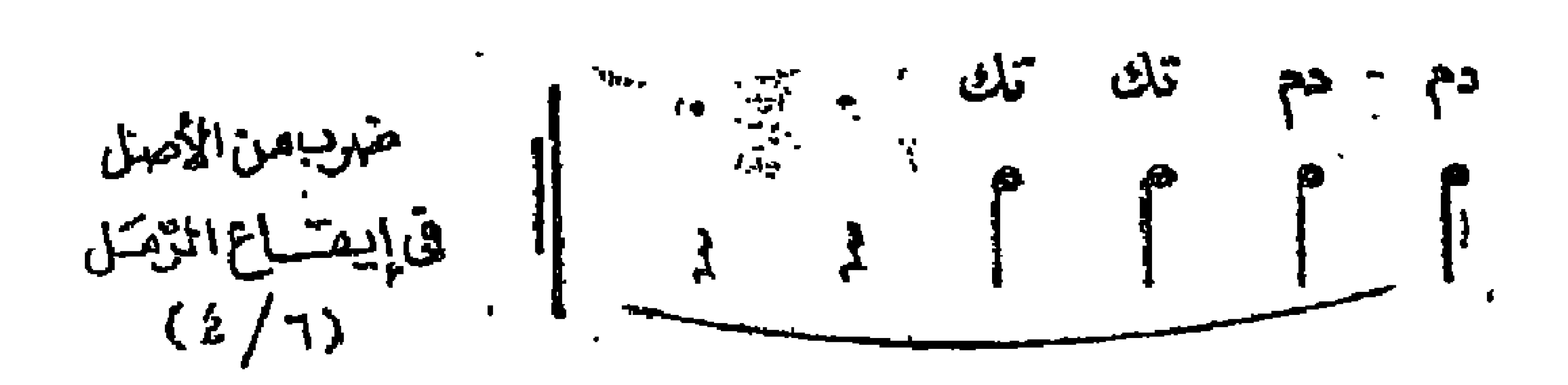
الرَّمَل ، بمعنى الاسراع على اعتدالٍ فى هَرْوَلةٍ ، أقلّ قدراً من العَدْو ، وهو فى الإيقاعات العربيّة أصلٌ يخرج من جنس خفيف المتفاضل الثلاثيّ ، الذى يُقدَّم فيه الأعظمُ من زمانيْه على الأصغر .

وضربُ أصلِه فى هذا الجنس ، على عكس إيقاع الثقيل الثانى ، نقرةٌ ثقيلةٌ ، ثم نقرةُ اعتمادٍ لما فى نصف زمانها ، ثم نقرةٌ ثقيلةٌ ساكنة ، مساويةٌ لمجموع النقرتين ، هى فاصلة الدَّوْر :

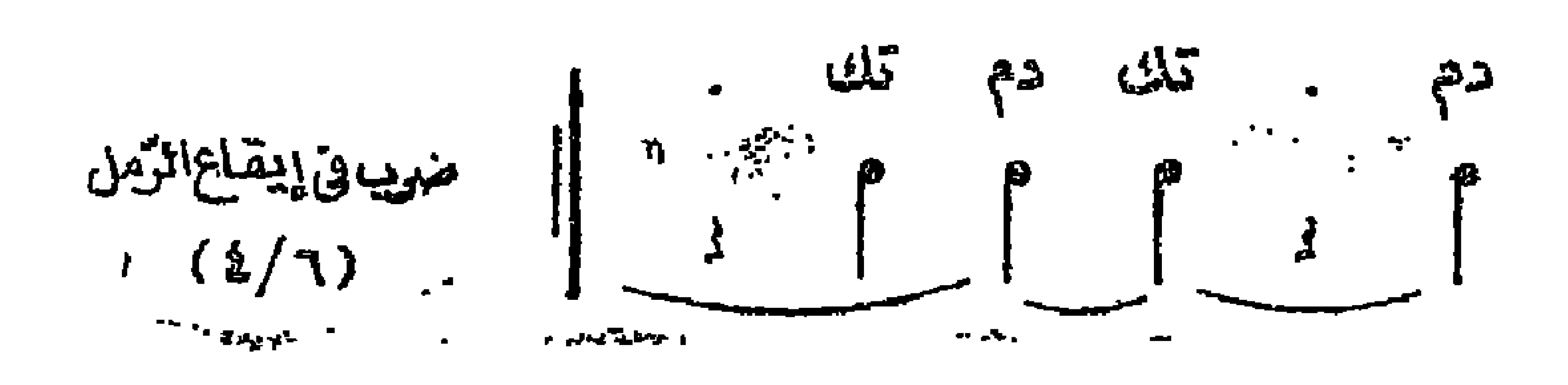
تَن	ـ	تَن	تَنْ	ـ	ـ	ـ	ضرب الأصل
دم	ـ	تك	تك	ـ	ـ	ـ	فى إيقاع الرَّمَل
							(٦/٤)

(١) « الأغانى » ج ٥/١٩٨ (طبع دار الكتب المصرية) .

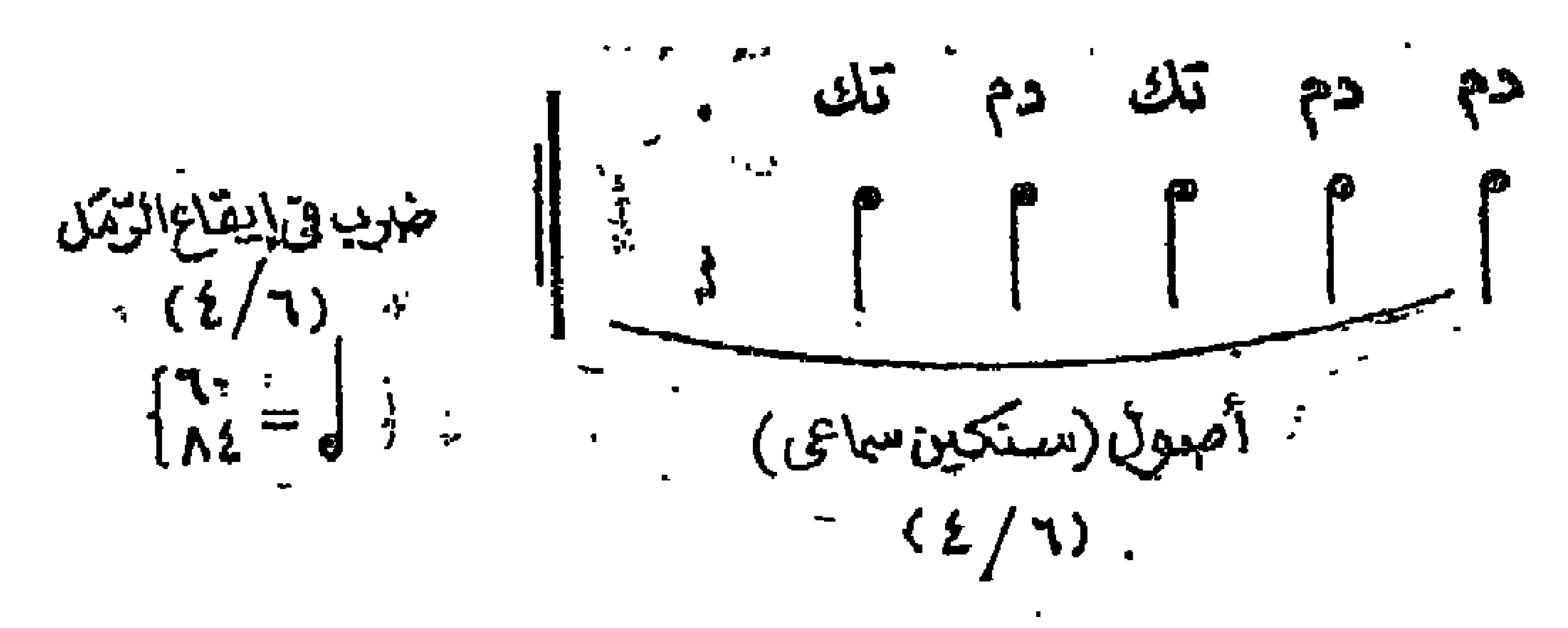
وقَلّ أن يُستَعمل ثلاثيّ الحركات فارغاً من الحرف، إلاّ في أواخر الأجزاء التامّة، والاكثرُ أن يُملأ زمانُ جزئه الاوّل بحرفٍ، يُجعل بإزائه نقرة، فيصير رُباعيّ النقرات :



وقد يظلّ جزؤه الاوّل على ما هو عليه بالاصل نقرةً ثقيلة، ويدخله حرفٌ في أوّل زمان الفاصلة، يجعل بإزائه نقرةٌ، فيصير دورُ إيقاعه رُباعيّ الحركات كذلك، غير أنه يختلف في الأداء، وكلاهما ضربٌ في إيقاع الرَّمَل :



ويمكن مع ذلك أن يُجعَل حرفٌ بإزاء زمان الجزء الأوّل منه، فيصبح خماسيّ النّقرات، وهذا أقصاه، ممّا قد يستوفي سبعةٍ من الحروف المصوّتة :



وهذا الإيقاعُ هو ما يعرفه المُحدَثون الآن، في مصر والشام، باسم: أصول (منسكين سماعي ٤/٦)، وأهل الصّناعة في العراق يسمّونه اصطلاحاً: (يكْرُكْ).

والأصواتُ التي في إيقاع الرّمَل عند القُدَماء كثيرةٌ متعدّدة، تختلف هيئاتُها تبعًا لأدوارها وعددها في الجزءِ التامّ من القول المَصُوغ، ومن هذه، فالضّربُ الخُماسيّ في إيقاع الرَّمَل، إذا تكرّر من جنسِه في اللّحن، فإنّه قد يرتدّ به إلى هيئة إيقاع خفيف الرَّمَل.

ومن الأرمال الجيّدة في إيقاع الرَّمَل الأصل، صوتُ ابن الهربَذ المُغنى في شعر يزيد بن ضبّة:

سُلَيمى تلك في العِيرِ * قِفِي نُخبِرْكِ أو سِيرِي
إذا ما أنت لم تَرْثِي * لصَبّ القلب مغْمُورِ
فلمّا أن دَنا الصُّبحُ * بأصواتِ العصافيرِ
خرَجْنا نتْبع الشّمسَ * عُيونًا كالقَوارِيرِ
وفِينا شادِنٌ أحوَرَ * رُ من حُورِ اليَعافِيرِ

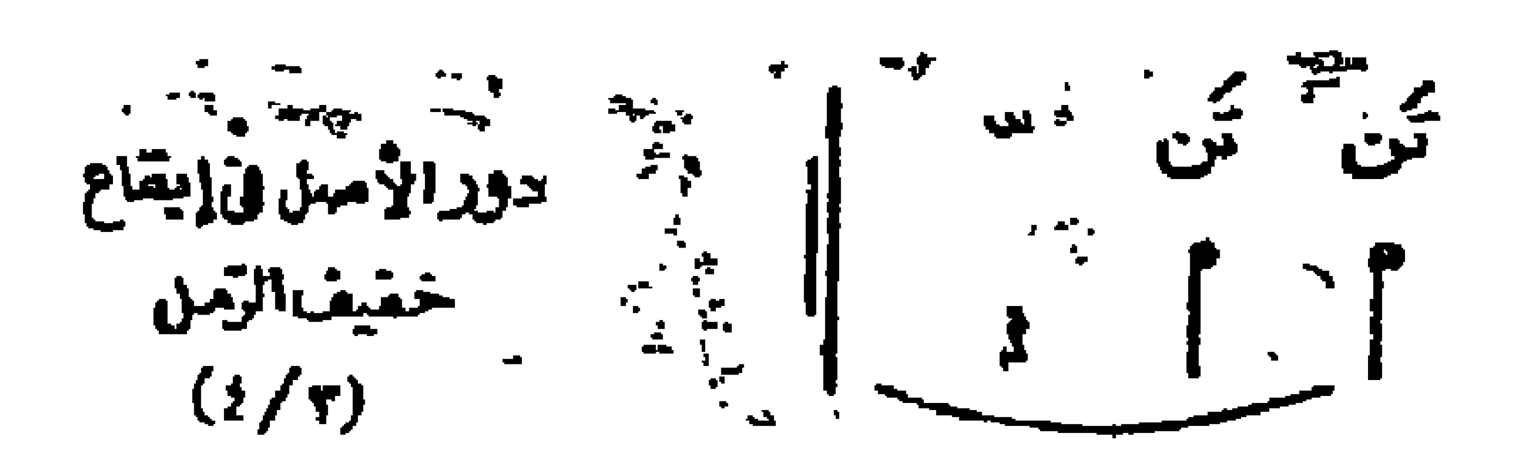
وهو أحدُ الأصوات المائة المختارة، ولحنُه رمَلٌ مُطلقٌ في مجرى الوسطى، عن إسحاق(١).

٦ — (خفيفُ الرّمَل)

خفيفُ الرّمَل: أصلٌ أوّلُ في أصناف الايقاعات المُفصّلة، ودورُه نقرتان متواليتان، من جاس خفيف المُفصّل الاوّل:

---

(١) «الأغاني» ج ٧/٩٥ (طبع دار الكتب المصرية).

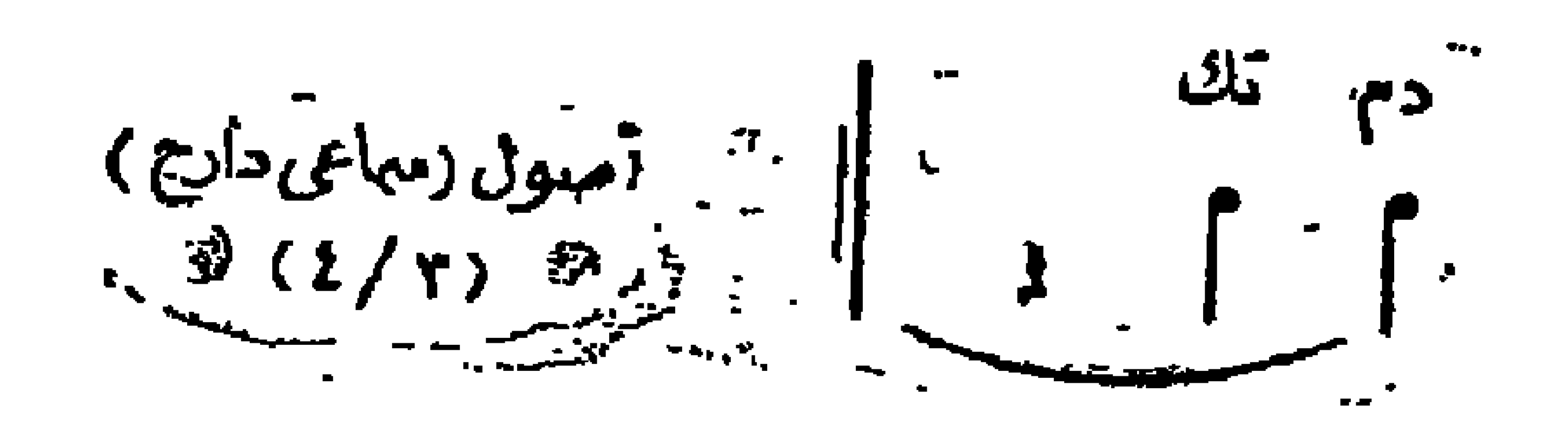


والاصلُ فيه أن يُحيط دورُه بحرفيْن من المصوِّتات ، غير أنه قد يُقرَن بالأولى من نقرتَيْه حرفان متحرّكان فيستوفى الدّورُ ثلاثةَ حروف .

وقد يُجعَل مع ذلك حرفٌ فارغٌ من الايقاع بإزاء زمان سكون الفاصلة ، فيحيط الدّور بأربعة حروف .

وهذا الاختلاف إنّما يحدث تَبعاً لقسمة عدد الحُروف أجزاءً بإزاء أدوار الايقاع فى جزءٍ تامّ من اللّحن .

وإيقاعُ خفيف الرّمَل أصلٌ لِما يستعمله المُحدَثون الآن باسم : أصول « سماعى دارج ٣ / ٤ » .



غير أنّ البعضَ يخفّفون الثانية بنقرتَين ، ثم يجعلون فى زمان الفاصلة نقرةً متوسّطة ، فيرتدّ بذلك إلى هيئة دورٍ محثوثٍ من الرّمَل زمانُه « ٦ / ٨ » .

فأمّا المبدأُ فى إيقاع خفيف الرّمَل أن يظلّ على ضرب الأَصل فيه ،

ثم تُجعل الحروف الزائدة بإزاء زمانى نقرتيه ، إذا كانت ثلاثة حروف أو أربعة .

ومن أقدم الأصوات فى إيقاع خفيف الرَّمَل صوتُ سائب خاثر المُغنى فى شعر يزيد بن مُعاوية(١) :

ألاَ يا صاحِ للعَجبِ * دعوتُك ثُمَّ لم تُجبِ
إلى القَيْنات واللذا * تِ والصهباء والطَرَبِ
وفيهنَّ التى تبلَتْ * فؤادكَ ثُمَّ لم تَتُبِ

٧ — (الهزَج)

الهزَجُ خفّةُ الحركة ، وفى الغِناء ما خَفَّ إيقاعهُ وتدارَكَت أجزاؤه فأطرَب ، والجمعُ : أهزاج .

والهزَجُ فى الإيقاعات العربيّة هو الايقاع المُوصَّل بنقرات متساويةِ الأزمنة ، من بداية اللّحن حتى نهايته ، بحيث يكون عَددُها زَوْجاً .

ومن الهزَج ما يُوصَف بأنّه ثقيل ، ومنه ما هو خفيف ، ومنه ما هو خفيفُ ثقيل ، غير أنّ المُستعمل من الايقاعات المُوصَّلة هو ثقيلُ الهزج وخفيفُه ، فأمّا خفيفُ الثقيل فانّه يرتدّ إلى أحد هذَيْن تبعًا للإبطاء والسُّرعة فيه .

فالثقيلُ من الهزَج ما كانت نقراتُه من المُوصَّل الثقيل ، نقرةٌ من الخفيف الأوّل يعقبها سكونٌ بِمثل زمانها :

(١) « الأغانى » ج ١٥/٢٩٩ (طبع دار الكتب المصرية) — أخبار آدم بن عبد العزيز .

(١) إيقاع ثقيل الهزج الموصّل
(٤/٢)

وواضح أن نقرات ثقيل الهزج الموصّل لا تقرن بها الحروف المصوّتة ممتدة موصّلة على التوالي المنتظم ، بل انما تفصل الحروف أجزاء صغاراً يتساوى عددها مع عدد النقرات فى الجزء التامّ أول تمام من اللحن ، إمّا البيت من الشعر المصوغ وإمّا شطره .

فقد يستوفى زمان النقرة حرفًا واحداً ممدوداً بإزائه ، وقد يستوفى حرفين وأقصاه أربعة متحرّكات متوالية(١) .

والعرب يعنون بالهزج ثقيلة ، ويميّزون خفيفه بالتخصيص ، وقد يخلطون بينهما ، غير أنّ ثقيل الهزج هو ما تدخله ، فى نهايات أجزاء اللحن ، نقرات ثقيلة تامّة ، تساوى أربعة أمثال زمان الخفيف الأوّل ، لضرورة استراحة التنفّس ، فأمّا خفيفه فهو ما تنتهى أجزاؤه على نقرات ثقيلة ضعف زمان الخفيف الأوّل ، ولذلك يبدو إيقاع الهزج وخفيفه ، وكأنّه من مخلوطات أدوار مفصّلة .

وأقدم الأصوات فى إيقاع الهزج ، ممّا رُويت فى كتاب (الأغانى) لأبى الفرج ، صوت طُوَيس ، المغنّى المخنّث(٢) :

كيف يأتى من بعيـد * وهو يخفيـه القريب

(١) والهزج المفصل هو ما يعرفه المحدثون الآن باسم : (أصول الواحدة الكبيرة ٤/٨) .
(٢) « الأغانى » ج ٣/٢٨ (طبع دار الكتب المصرية) .

نازحٌ بالشّـام عنّا * وهو مِكسالٌ هَيُوبُ
قد بَرانِي الشّوقُ حتى * كدتُ من وجدِى أذوبُ

ولحنُه هزَجٌ مطلقٌ بالبنصر .

٨ — (خفيفُ الهزَج)

خفيف الهزَج نقراتٌ متساوياتُ الأزمنة ، أقلُّ قدراً من الهزَج ، نقرةٌ من الخفيف المُطلَق ثم سكونٌ بِمثل زمانها :

تن ٠
دُم ٢ || إيقاع خفيف الهزج الموصَل (٨/٢)

فزمانُه نصفُ زمان ثقيلِه ، وكلُّ نقرةٍ منه قد تحيط بزمانِ النُّطق بحرف متحرِّكٍ على اعتِدال ، أو كهيئةِ السّبب الخفيف ، وقد تحيط بزمان حرفَين متحرِّكين مُتساويين ، أو مختلفين على سبيلِ التّسخير بينهما ، بأن يجعل الثانى ثلاثةَ أمثال زمان الأوّل .

وخفيفُ الهزَج شبيهٌ بِما يسمّيه المحدَثون الآن اصطلاحاً : (أُصول طاير ٨/٢) ، وقد يُسمّى أيضاً : (أُصولُ النّقرة) :

دم
دُم ٢ || أصول (طاير) ٨/٢

وفى الألحان العربيّة قديماً قَلّ أن يميّز بين الهزَج وخفيفِه إلاّ بالتّصريح ،

فيقال : هزَجٌ خفيف ، أو ثقيل ، غير أنّ أكثرَ ألحان الهزَج قد جُنِّسَت في كتاب (الأغاني) دون ذِكر ما هو منها خفيفٌ أو ثقيل ، وما أُشير إليه من أيهما على التخصيص فهو نزرٌ يسير .

والخفيفُ من الهزَج هو ما ينقسم فيه الجزء التامّ من القول على ميزان (٢/٤) بفرض أنّ هذه نقرةٌ ثقيلة ، هى التى يُعتَمد عليها فى قطع الصّوت ، ومن الأصوات فى إيقاع خفيفِ الهزَج ، صوتُ حكَم الواديّ المغنّي فى شعر أُميّة من أبى عائذ[1] :

أفاطِمُ حُيِّيتِ بالأَسعُدِ * متى عهدُنا بكِ لا تبعُدِى
تباركَ ذو العرشِ ماذا نَرى * من الحُسْن فى جانبِ المسجدِ
فإن شئتِ آليتُ بين المَقا * مِ والرُّكنِ والحجَرِ الأسوَدِ
أأنساكِ ما دام عقلى معِى * أمُدُّ به أمَدَ السَّرمَدِ

ولحنُه هزَجٌ بخفيف بإطلاق الوتر فى مَجرى الوسطى ، عن إسحاق .

وأصحابُ الأهزاج من المغنّين القدماء معدودون ، وهم إمّا من ضاربى الدُّفوف أو من الطُّنبوريّين ، أو من المرتجلين ، وذلك لأن الحُذّاق من أصحاب التلاحين المُتقَنة كانوا يأنفون أن يختصّوا بالأهزاج والخفائف من الأرمال دون الإيقاعات الثقيلة المعهودة في الألحان الجيّدة الصّناعة ، ومن أولئك : طُوَيس والدّلال ، وعمَر الوادِيّ ، وحَكَم الوادِيّ ، وأبو كامِل الغزَيل ، ثم غيرهم ممّن ظهروا فى أواخِر الدّولة العباسيّة .

فهذا هو أمرُ مُصطَلحات الأغانى ، على مذهب إسحاق ، بإيجازٍ قصَدناه

(١) « الأغانى » ج ٢٤/٤ (طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب) .

فيه أن يفي بشرحها بقدر المستطاع ، وقد كان يمكن لنا أن نشير إلى صنفيها ، من حيث أجناس النغم والإيقاع ، بالتدوين الأوروبيّ الحديث ليظهر الكتاب بمظهر يخيّل فيه التدقيق والتطوّر ، ولكنّا في الحقيقة قد تعمّدنا إغفال ذلك ، لأنّ موضوعَ التّدوين ، بالاصطلاح الاوروبيّ كما هو مُستَعملٌ الآن ، فيه تناقضٌ صريح مع أصول النغم وأجناسها في الموسيقى العربيّة ، ممّا يدعُونا ، إذا أخذنا به هنا ، أن ننحُو أنحاء شتّى تخرجُ بنا عمّا قصدنا إليه في هذا الموجَز .

ولا عبرةَ عندنا بما يُوهم به أصحابُ التعليم في مصر عن التّدوين من ألفاظ التطوُّر والمعرفة الحديثة ، فالصّحيح أنهم واقعون في خطأ كبير لا يستقيم مع أُصول المعرفة بالموسيقى العربيّة ، ونحن لا ننزلق إلى مثل هذا في كتب التّراث العربيّ ، ولذلك اكتفينا في شرحنا بالاشارة إلى تعريف أجناس النغم والإيقاع بمصطَلحات الموسيقى العربيّة ، بحيث يمكن لمن شاء أن يعرِّفها بالقِياس إلى نظائرِها في الاصطلاح الأوروبيّ على الوجه الذي يراهُ بنفسهِ فيها ملائماً لدراسته .

الفصل التاسع

لواحقُ فى تجنيسات الغناء قديماً

إنّا نجد فى كتاب (الأغانى) أنّ تجنيساتِ بعض الأصوات قد لحقتْها تعاريفُ وصفيّة زائدةٌ عمّا هو فيها على مَجرى العادة ، من حيث الإيقاع والنّغم ونِسبتها إلى أصحابِها ، وذلك فى أصواتٍ قليلةٍ أُريد تمييزها عن غيرها بهذه اللّواحِق ، التى قد تبيّن أنّ بعضَها لا يحتاج إلى زيادةٍ فى التعريف ، وبعضَها من تخليط الرُّواة ، وبعضَها له مَدلولٌ فى تجنيس الصّوت .

فما هو منها لا يحتاج إلى زيادة تعريف ، قوله مثلاً :

« صوتٌ من الثقيل الأوّل ، ابتداؤه نشيد » .

أو قوله : « خفيف رمَل يمانىّ قديم » ، أو : « يمانٍ بِمعزفٍ » .

أو قوله : « رمَلٌ لأهل مَكّةَ قديم » ، أو : « . . . لأهل المدينة » .

أو قوله : « رمَلٌ طنبورىّ » أو : « هزجٌ طنبورىّ مُحدث » .

وما هو منها يبدو من تخليط الرُّواة ، قوله مَثلاً :

« صوتٌ تشترك فيه الأصابع » ، أو : « . . . بالأصابع كلّها » .

وما هو منها له مدلولٌ فى تجنيس الصّوت ، قوله مثلاً :

« من أصواتٍ قليلة الأشباه ، عن إسحاق » .

أو قوله : « صوتٌ يجمع من النَّغم ثمانيةً » ، أو : « ... يجمع النَّغمَ العشرَ كلَّها » .

ونحن هنا سننظرُ في كلّ واحدٍ من هذه على حِياله ، حيث قد أساء (مركزُ تحقيق التراث بوزارة الثقافة) فهمَ ما عناهُ إسحاقُ بالأصوات القليلة الأشباه ، وبالأصوات التي تجمع النَّغمَ العشر ، عند تعرُّضه لتحقيق (رسالة ابن المُنجّم في الموسيقى) :

١ — (النشيدُ في بداية الصَّوت)

النَّشيدُ هو إنشادُ الشِّعر بغير لحنٍ أو ترجيعٍ في الصَّوت ، والمراد به في بعض الأصوات أن يُهيَّأَ القولُ المَصُوغ بالإنشاد أوّلاً ، حتى يُفهمَ مَعانيه وألفاظُه بالنُّطق بها على مجرى العادة ، فلا يُلتبس على السّامع مع الغِناء بالمَدّ والطيّ والترجيع على الإيقاع .

والأصواتُ التي بهذه الصِّفة قليلةٌ جداً ، وأقدَمُها صوت سِيرين ، جارية حسّان بن ثابت الأنصاري ، في شعره :

أولادُ جَفْنةَ عند قبرِ أبيهمُ * قبرِ ابن ماريةَ الجوادِ المُفضِلِ
بِيضُ الوُجوهِ كريمةٌ أحسابُهم * شُمُّ الأُنوفِ من الطِّراز الأوّلِ

ولحنه ثقيلٌ أوّل ، ابتداؤه نشيد ، عن حبش .

ثم صوتُ ابن مُحرز في شعر عُمَر بن أبي ربيعة[1] :

ما ضِرارِي نفسي بهجرِ مَن ليـ * ـسَ مُسيئاً ولا بعيداً ثَراهُ
واجتنابي بيتَ الحبيبِ وما الخُلْـ * ـدُ بأشهَى إليَّ من أن أراهُ

(١) « الأغاني » ج ١/١٢٨ (طبع دار الكتب المصرية) .

ولحنُه فى الثقيل الثانى بالوسطى ، ابتداؤه نشيد ، عن عَمْرو بن بانة .

وواضحٌ هنا أنّ النّشيد إنّما يلحق ما هو من الشعر يبدو بعيد المعنَى ولا يتيسَّر للسّامع أن يتبيّن منطوقَهَ فى الغِناء به .

وهنا يحسُن أن نميّز بين النَّشيد والأُنشودة : فالنشيد : هو إنشاد الشعر قولا مُرسَلاً ، والأُنشودة : واحدُ الأَناشيد ، أو الأَقاويل المَوْزونة التى تُعدّ لأن تُنشد كالشعر ، أو لأن يُغنّى بها فى مُناسَبات وُضعت لها خاصّةً .

٢ — (غناء أهل اليَمن)

بعضُ الأصوات من كتاب (الأغانى) أُشير إليها أنّها : « رمْلٌ يمانٍ قديم » ، وفى بعضها : « يمانٍ مِعزَفىّ » .

والواضح فى ذلك : أنّ الصوتَ أصله قديمٌ من غناء أهل اليَمن فى ذلك الجنس من الإيقاع ، أو أنه من غنائهم على المَعازِف .

والمعازف : جمع « مِعزفة » ، وهى من الآلات الوترية التى تُجعَل أوتارها من السّلك عادةً ، وكلُّ نغمةٍ فيها بإزائها وترٌ مُطلَق ، والأشبَهُ أنّ المَعازِف التى كانت تُستَعمل فى غناءِ اليَمن هى من جنس الآلة المسمّاة الآن « السّنطير » .

وفى كتاب (الملاهى وأسمائها) للمفضّل بن سلَمةَ النحوىّ[1] :

« وأمّا المِعزفةُ فلم تَكثُرُ عند العَرب ، وإنّما يعزف بها أهلُ اليَمن

---

(١) مخطوط ، نسخة مصورة رقم ٥٣٣ فنون جميلة بدار الكتب المصرية ، عن مكتبة طوب قبو سراى بالأستانة ، بخط ياقوت المستعصمي .

من مُلوكِ صنعاء والجَنَدِ ونَجْرانَ وتَبالةَ وجُرَش ، فلذلك ليس لها إلاّ اسمٌ واحد » .

وفى (غاية الوسائل) :

« وكان غناء أهل اليَمن بالمعازف ، وإيقاعُهم جنسٌ واحد ، وغناؤهم جنسان : حنَفِيّ وحِمْيَرِيّ ، والحنفىُّ أحسَنُهما[1] » .

وممّن اشتهر فى الدّولة العباسيّة بالغناء على المعزفة : الحارثُ بن بُسخُنّر ، ثم تركها ، عندما رآه بعضُ الناس فقال أحدُهم ، يُشير إلى المعزفة : هذه مِصْيَدةُ فأرٍ ، فأقسم ألاّ يغنّي بعد ذلك بمعزفة .

ومن الأصوات المنسوبة إلى غناء اليَمن ، فى شعر جميل :

أفِق أيّها القلبُ اللّجوجُ عن الجَهْلِ
ودَعْ عنك جُمْلاً لا سبيلَ الى جُمْلِ

فلو تركَتْ عقـلى معى ما طلبْتُها
ولكنْ طِلابِيها لِما فاتَ من عقـلى

ذكر عمْرو بن بانة أنّ فى هذين البيتين هزَجٌ بالبنصر يمانٍ .

٣ — (غناء أهلِ مكّة والمدينة)

يُقال : إنّ موطنَ الغناء العَربىّ مكّة والمدينة ، ثم انتقل إلى سائر مُدنِ الحجاز ، ذكر مثلَ ذلك ابنُ عبد ربّه فى كتابه : (العقدُ الفريد) ، قال :

« . . . وإنّما كان أصلُ الغناء ومعدنُه فى أُمّهات القُرَى من بلاد

---

(١) انظر : (الموسيقى العراقية) للأستاذ العزاوى — طبع بغداد .

عرَب ظاهراً فاشياً ، وهي المدينةُ والطّائف وخَيْبر ووادِي القُرَى ودَوْمة الجَنْدل واليَمامة ، وهذه القُرَى محَلُّ أسواقِ العرَب » .

والقديمُ من غناء أهل المدينة ومكّة بقيّةٌ من غناءِ القِيان فى الجاهليّة ، ثم أخذ عنهم غلمانهم ، وهم المخنّثون الذين ظهروا فى أوائل الإسلام ، ومنهم طوَيس والدّلال ، وفِنْد موْلى عائشةَ بنت سعد بن أبي وقّاص ، وكان أكثرُ غنائهم من النَّصب فى الرَّمَل والهزَج وخفيف الثقيل .

وفى كتاب (الأغانى) أصواتٌ قديمةٌ مجهولة الصّانع ، نُسِب بعضها إلى أهل المدينة وبعضها إلى أهل مكّة ، ومن ذلك :

بكَى أُحُدٌ لمّا تحمّل أهلُه
فكيف بذِى وَجْدٍ من القَوْم آلِفُ

من أجلِ أبى بكرٍ جلَتْ عن بلادها
أُميّةُ والأيّامُ ذاتُ تَصارُفِ

الشعرُ لأبى قطيفة ، يتشوّق به إلى المدينة لمّا نفاهُ الزّبير مع بنى أُميّة إلى الشّام ، قال أبو الفرج الأصفهانى :

« والغناء فيه لسائب خاثر خفيفُ ثقيل أوّل بالوسطى ، ذكر ذلك حمّاد عن أبيه ، وذكر أنّ فيه لحناً آخر لأهل المدينة لا يُعرَفُ صاحبُه » .

وممّا فيه غناء لأهل مكّة شعر عُمَر بن أبى ربيعة ، يشبّب فيه بعائشة بنت طَلْحة :

يا أبا الحارِث قلبى طائرٌ * فأْتمِرْ أمرَ رشيدٍ مؤتَمنْ
نظرتْ عَيْنى إليها نظرةً * تركتْ قلبى لديْها مُرتَهنْ

ليس حُبٌّ فوق أحببْتها * غير أن أقتلَ نفسِى أو أُجَنّ

قال أبو الفرج : فيها ثانى ثقيل بالوسطى ، نسبه عَمْرو بن بانة إلى ابن مُحْرِز ، ونسبه ابنُ المكّيِّ إلى الغَرِيض ، وفيها رَمَلٌ لأهل مكّة[1] .

٤ — (الأرمالُ والأهزاج على الطُّنبور)

الطُّنبور آلة وترية أقدَم فى الوجود من آلة العُود ، وليس فى الشعر الجاهلىّ ما يُفيد لفظَ العُود ، بل كانت تُوجَد آلاتٌ أُخرى تُعرَف بمسمّياتها ، وأقربُها إلى أسماءِ العُود : البَرْبط ، وهو الطُّنبور العجَمىّ ، وقد جعل العرَبُ فى الإسلام اسمَ العُود عامّاً على الطُّنبور وعلى ما يماثِله من ذوات الأوتار ، وأوّلُ من صنع العُود الخشبىّ الوجه ، المسمّى : الشَّبُّوط ، وكان أقربَ بوجهٍ ما إلى هيئة العُود ، هو منصورُ زَلْزل العوّاد المتوفّى سنة ١٧٤ هـ ، ثم تدرّج هذا حتى صار فى شكله المعهُود إلى وقتنا هذا .

فلما استُكمل العُود واستخدمه إسحاقُ بن إبراهيم الموصلىّ فى تجنيس الغناء طغَى على بقيّة الآلات وصار ركناً هامّاً فى تعريف أجناس النّغم من دساتينه ، التى جعَل إسحاقُ البنصر والوسطى منها مجرَيَيْن لِما فى المُطلَقات والسبّابات .

قال إسحاق ، وكان سمع غناء أبى حشيشة الطُّنبورىّ فسُئل عنه : « غناء الطُّنبور كلّه ضعيف » ، وكان إبراهيمُ بن المهدِىّ يقول : غناء الطُّنبور باطل .

---

(١) وذكر أبو الفرج الأصفهانى : أن عامة الغناء القديم ، الذى كان ينسب الى أهل مكة من غناء ابن مشعب الطائفى المغنى .

وهذا من قِبَل أنّ النغم المسموعة من الطُّنبور ، رغم حلاوتها فى ذواتها تبدو غير مُفصّلة إذا اقترنت بحروف الأقاويل ، لما فيها من تموّجات صوتية تتأتّى مع سَحْب الإصبَع عند تمريرها على الأوتار فى أماكن الدّساتين الكثيرة الموضوعة على طول العنق ، فيُسمَع اللحنُ خالياً من التفصيل ليس فيه فخامةُ مخارج النغم من العُود وانطباقُ أنواعِها على ما هو طبيعىّ فى حنجرة الإنسان ، وهذا لا يتوفّر فى ألحان الطّنبور .

وفى كتاب (الأغانى) أصواتٌ متفرّقة ، أصحابُها من الطنبوريّين ، وأكثرُها من الأرمال والأهزاج ، وقد أُشير إلى بعضها أنها : رمَلٌ طنبورىّ ، أو طنبورىٌّ محدَث .

فأمّا قوله : طنبورىّ ، فالمعنى أنه مأخوذٌ على الطُّنبور ، وليس من العُود ، ولذلك لم يرد فى أكثر ذلك تجنيس نغم الصّوت ، اكتفاء بالإيقاع ، إلاّ ما قِيل فيه : إنه مُطلَقٌ ، أو جُنّس بعد سَماعِه وكأنّه مأخوذٌ من دساتين العُود ، وذلك لأنه ليس فى الطّنبور ما هو مُطلَقٌ أو بالسبّابة فى أحدِ المجرَيْين ، كما فى العُود ، نظراً لاختلاف تسوية الأوتار فى كليهما .

وقد يُقال طنبورىٌّ محدَث ، إشارةً إلى المحدَثين وقتئذ من أصحاب الطنابير ، وذلك أنّهم كانوا فئةً قليلةً من أهل الصّناعة بالقياس إلى الضّاربين على العُود ، وكان منهم المحدَثين عمّا قبلهم ، ممّن هم ليسوا فى براعةِ المتقدّمين ، فقيل فى بعض أصوات هؤلاء : طنبورىّ محدَث .

وأشهر الضاربين على الطّنبور من المغنّين العرَب :

١ — أحمد بن أسامة الهمدانىّ ، النّصبىّ الطُّنبورىّ ، وكان يُغنّي

النَّصْب على الطُّنبور ، وهو أقدَمُهم وأفضَلهم صنعةً ، من مُعاصِرى الأعشَى الهَمْدانى ورَهْطِه الأدنِين .

٢ — مسكين أبو صدَقه الطنبورىّ .

٣ — أحمد بن صدقة .

٤ — عُبَيدة الطّنبوريّة ، وهى من مُعاصِرى إسحاق ، وأشهر القِيان الضّاريات على الطّنبور .

٥ — ابنُ القصّار الطنبورىّ .

٦ — المَسدُود الطنبورىّ .

٧ — أبو حشيشةَ الطُّنبورىّ .

٨ — أحمدُ بن جعفر جحظة الطّنبورىّ ، وهو من معاصِرى أبى الفَرَج صاحب كتاب الأغانى ، وله : (كتابُ الطُّنبوريّين) .

ومن الأرمال على الطّنبور ، رَمَلٌ لأحمد بن صَدقة فى شعر عمر ابن أبى ربيعة ، يقوله فى لَيْلى بنت الحارث البكريّة :

ألاَ يا ليلَ إنّ شفاء نفسِى * نَوالكِ إن بَخِلْت فنوِّلينا
وقد حان الرَّحيلُ وحانَ منّا * فراقكِ فانظرِى ما تأمُرِينا

قال أبو الفرج : فى هٰذين البيتين لابن سُرَيج خفيف ثقيل بالوسطى عن يحيَ المكىّ ، وذكر الهشامى أنه منحُوله إلى ابن سُرَيج ، وفيهما رَمَلٌ طنبورىّ لأحمدَ بن صدقةَ .

٥ — (الأصواتُ واشتراكُ الأصابع فيها)

تُوصَف بعضُ الأصوات ، فى كتاب (الأغانى) أنها ممّا تشترك فيها الأصابع ، أى الدّساتين ، وقد يزاد هذا إلى اشتراك الأصابع كلّها ، ومثلُ هذا الوصف لا يُوجَد إلاّ فى روايةٍ عن يحيى المكىّ ، أو عن كتاب أحمد بن المكىّ نقلاً عن أبيه يحيىَ الذى كان يتعمّد الخَلْطَ والتحوير والدَّوْرَ الكثير فى الصّوت الواحد ، حتى لا يثبُتَ السامعُ له على هيئةٍ محدودةٍ فيه ، وكان يريد من ذلك أن يأخذ من طالب المعرفة بالألحان أقصى ما يستطيع ، فإذا اكتفى قصَد الصّوت الصّحيحَ النّغم والإيقاع ونصَحه فيه .

ونظرةٌ واحدةٌ على ترجمة يحيىَ المكىّ ، فى كتاب (الأغانى) دليلٌ قاطعٌ يقتنع به النّاظرُ أنّ ما قِيل فى اشتراك الأصابع لا يَعدُو الأصواتَ التى رُويت عنه ، أو رَواها ابنُه أحمدُ بن يحيىَ المكىّ .

قال أبو الفرج الأصفهانىّ ، فى ترجمة إسحاق :

« ... فقد ألّف جماعةٌ من المُغنِّين كتباً ، منهم يحيىَ المكىّ — وكان شيخَ الجماعة وأستاذَهم ، وكلُّهم يفتقِر إليه ويأخذ عنه غناء الحجاز ، وله صنعةٌ كثيرة حسَنة متقدّمة ، وكان إبراهيم الموصلىّ وابنُ جامع يضطرّان إلى الأخذ عنه — ألّف كتابًا جمع فيه الغناء القديم ، وألحقَ فيه ابنُه الغناء المحدَث إلى آخر أيّامه ، فأتَيا فيه فى أمر الأصابع بتخليطٍ عظيم ، حتى جعَلا أكثرَ ما جنّساهُ من ذلك مختلطًا فاسداً ، وجَعلا بعضه ، فيما زَعما ، تشترك الأصابعُ كلُّها فيه ، وهذا مُحال ، ولو اشتركت الأصابعُ لمَا احتِيج إلى تمييز الأغانى مقسومةً على صِنفين : الوسطَى والبنصر ، والكلامُ فى هذا طويلٌ

ليس موضعهُ ها هُنا ، وقد ذكرتُه في رسالةٍ عَمِلتُها لبعض إخواني ممّن سألني شرحَ هذا فأثبتهُ واستقصيته استقصاءً يُستغنى به من غيره ... » .

وقد خلَط بمثل ذلك ابنُ المكيّ في روايته عن لحن إبراهيم الموصليّ في شعره :

يا ليتَ شِعري كيف ذاتُ الخالِ * أم أين تحسِبُ حالَها من حالي

والله ما استحسنتُ شيئاً مُونقاً * ألتذُّه إلَّا خطَرَتْ ببـــالي

قال أبو الفرج : الشعرُ والغناء لإبراهيم ، وله فيه لحنان : هزَجٌ بالأصابع كلّها ، عن ابن المكيّ ، وثقيل أوّلُ بالوسطى ، عن حَبش .

٦ — (الأصواتُ القليلةُ الأشباه)

قوله : « قليلة الأشباه » ، وصفٌ لبعض الأصوات في كتاب (الأغاني) من تعبيرات إسحاق في تجنيس الغناء ، والمُراد أنَّ الصَّوتَ يبدو في هيئةٍ لحنيَّةٍ مميَّزةٍ قليلةِ النظائر أو الأشباه لإجراء فيه ليس له نظائر كثيرة ، من حيث تجزئة القولِ فيه وقسمتِه على الإيقاع .

والأصواتُ القليلةُ الأشباه ، التي أشار إليها إسحاق ، لا تعدو ثمانيةً من من جميع الأغاني التي ذكرها أبو الفرج في كتابه ، ممَّا استعرضه إسحاقُ وأصحابُه في اختيار الأصوات المائة ، وجميعُها للحُذّاق من أهل الصِّناعة ، فلنخصها فيما يلي :

١ — صوتُ معبَد المُغنّي في شعر عمر بن أبي ربيعة :

تُشِطّ غداً دارُ جيرانِنا * ولَلدّارُ بعد غدٍ أبعَدُ

إذا سلكَتْ غَمْرَ ذِى كِنْدةٍ * مع الرَّكْبِ قَصْدٌ لها الفَرْقَدُ

قال أبو الفرج : « غنّى مَعبدٌ فى هذين البيتين خفيفُ ثقيلٍ من أصواتٍ قليلات الأشباه ، عن إسحاق » . ج ٨٤/١ .

٢ — صوتُ ابن مُحرز فى شعر عُمر بن أبى ربيعة :

كِدْتُ يومَ الرَّحيلِ أقضِى حياتى * ليْتنى مِتُّ قبلَ يوم الرَّحيلِ

لا أُطِيقُ الكلامَ من شدّة الخو * فِ ودمْعى يسِيل كلَّ مَسِيلِ

قال أبوالفرج : « غنّى فيه ابنُ محرز ، ولحنُه ثقيلٌ أوّلُ من أصواتٍ قليلة الأشباه ، عن إسحاق » . ج ١٩٥/١ .

٣ — صوتُ ابن سُرَيج فى شعر عمر بن أبى ربيعة :

قرَّب جيرانُنا جِمالَهُمُ * ليلاً فأضحَوْا معاً قد ارتفعُوا

ما كنتُ أدرِى بوَشْكِ بينِهِمُ * حتى رأيتُ الحُداةَ قد طلَعُوا

قال أبوالفرج : «الغناء لابن سُرَيج ثقيلٌ أوّل من أصواتٍ قليلة الأشباه ، عن إسحاق » . ج ٢٦٧/١ .

وفى موضع آخر بالجزء (٢٤٨/٩) قال :

« الشعر لعُمر بن أبى ربيعة ، والغناء لابن سُرَيج ثقيلٌ أوّلُ بالوسطى ، عن عَمْرو ، وذكر حبَش أنّ فيه للغريض ثقيلاً أوّلَ بالبنصر » .

قال : « وذكر ابنُ أبى حسّان ، أنّ هبَةَ الله بن إبراهيم بن المهدىّ

حدَّثه عن أبيه عن ابن جامع قال : عِيبَ على ابنِ سُرَيج خِفَّةُ غنائه فأخذ أبياتَ عُمر بن أبي ربيعةَ :

* قَرَّب جيرانُنا جمالَهُمُ *

فغنَّى فيها في كلّ إيقاعٍ لحناً ، فجميعُ ما فيها من الألحان له .

٤ — صوت معبَد فى شعر الحارِث بن خالد المخزوميّ :

ما ضَرَّ كُم لو قلتمُ سَدَدا * إنّ المَطايا عاجلٌ غَدُهَا

ولها علينا نعمةٌ سلفَتْ * لسنا على الأيّام نجحدُهَا

لو تَممَتْ أسبابَ نعمتِها * تمَّتْ بذلك عندنا يَدُهَا

قال أبو الفرج : « لمعبَد فى هذه الأبيات ثقيلٌ أوّلُ بالوسطى ، عن عَمْرو ابن بانة ويونُس ودنانير ، وقد ذكره إسحاقُ فنسَبه إلى ابن مُحرِز ثقيلاً أوّلَ من أصواتٍ قليلة الأشباه . . . » . ج ٣١٨/٣ .

٥ — صوتُ ابنِ جامع فى شعر عَبيد بن الأبرَص :

ما رَعَدتْ رعدة ولا برَقَتْ لـكنّها أُنشِئت لنا خلِقَهْ

بِتْنا وباتَتْ على نمارِقِها حتى بَدا الصُّبحُ عينها أرِقَهْ

قال أبو الفرج : الشّعر لعَبيد بن الأبرَص والغناء لابن جامع ثاني ثقيلٍ ، من أصواتٍ قليلاتِ الأشباه ، عن إسحاق . . . » .

قال : « وذَكرَ المشامى أنّ لمُتيَّم فيه ثاني ثقيلٍ بالوسطى » ، ج ٣١٠/٦ .

٦ — صوتُ سائبُ خاثِر في شعر الأخطل ، وهو من المائة المختارة :

لِمَن الدِّيارُ بحائلٍ فوَعالِ * دَرسَتْ وغيَّرها سِنُونُ خَوالِي

دَرجَ البَوارِحُ فوقها فتنكَّرتْ * بعد الأنيس معارفُ الأطلال

قال أبو الفرج : « الشعر للأخطل ، والغناء لسائب خاثِر ، ولحنُه المختار من الثقيل الأوَّل بالبنصر ، من أصواتٍ قليلةِ الأشباه » ج ٨/٢٧٨ .

٧ — صوتُ معبَد في شعر الأعشَى :

يومَ تُبدِي لنا قُتَيلةُ عن جِيـ * ـدٍ أسيلٍ تَزِينُه الأطواقُ

وشَتِيتٍ كالأُقحُوانِ جَلاهُ الطَّـ * ـلُّ فيهُ عذوبةٌ واتِّساقُ

قال أبو الفرج : الشعرُ للأعشَى والغناء لمعبَد ، وذكر إسحاقُ أنَّ لحنَه خفيفُ ثقيل ، من أصواتٍ قليلاتِ الأشباه وذكر عَمْرو بن بانة :

أنَّ لحنَه من الثقيل الأوَّل بالبنصر ، ولإسحاقَ لحنٌ من الثقيل الأوَّل أيضاً ، وهو ممّا عارَض فيه مَعْبداً فانتصَف منه ، وهو من أوائل أغانيه وصُدورِها » . ج ٩/٢٣٦ .

٨ — صوتُ مالِكٍ في شعر عُمَر بن أبي ربيعة :

دِينَ هذا القلبُ من نُعمٍ * بِسَقامٍ ليس كالسُّقْمِ

إنَّ نُعماً أقصدَتْ رجلاً * آمِناً بالخيف إذ ترمِي

قال أبو الفرج : « عروضه من المديد ، وفيه لمالِك ثقيلٌ أوَّلُ من أصواتٍ قليلة الأشباه ، عن إسحاق ، وفيه لابن مِسجح ثقيلٌ أوَّل بالوسطى ، عن حبَش . . . . » ، ج ٩/٢٤٣ .

وهذه الأصواتُ واضحٌ أنّ بعضها تامُّ التجنيس فى إيقاعِه ونغمِه ، وبعضها مُجَنَّسُ الإيقاع فقط ، وقد آستقصَيْنا هيئاتِها فوجدنا أنها تتميّز على الأكثر بجَوْدة تجزئتها وقسمتها على الإيقاع .

وهنا نضطرُّ إلى أن نشير إلى أنّ مركز تحقيق التراث قد ذهب فى : « رسالة آبن المنجّم وكَشْف رُموز كتاب الأغانى[1] » إلى تفسير قول إسحاق : « قليلة الأشباه » ، بأنه يعنى اصبعاً بعَيْنِه ، وهذا قولٌ يبدو شاذّاً ، وليس هو بمعقول ، من قِبَل أنّ الأمرَ إنّما يختَصُّ بأصواتٍ معدودة ، هيئاتها كاملةٌ لا تخرج فى تجنيساتها عمّا عَداها ، وليس هو أمرُ آصبعٍ أو جنسٍ من النغم ، أو جماعةٍ متّصلةٍ أو منفصلة .

والصَّحيحُ أنّ ما يعنيه إسحاقُ فى تلك الأصوات بأنها قليلةُ الأشباه ، إنّما هو من قبيل وَصْف هيئاتِها التى آستعرضَها بأنّها مميّزة ، ولها أشباهٌ قلائلُ فى تلحيناتها على الإيقاع ، وليس فى ذلك من الغُموض ما يدعو إلى الشَّطط فى التعريف بغريب القول .

٧ — (النَّغم العَشر)

إنّ النغمات الأساسيّة فى كل دورٍ ، أو جمعٍ بالكُلّ ، تتألّف من آجتماع جنسين ، كلٌّ منهما فى مجراه ، إمّا على الاتصال بينهما وإمّا على الانفصال ، والجنسُ الذى يُرتّب فى الطرَف الأثقل وتنتهى إليه هيئة نغم اللّحن مُميَّزاً به هو الجنسُ الأصلُ الذى يُبنَى عليه تجنيسُ الجمع ، فأمّا الجنسُ الذى يُرتّب فى الطرَف الأحَدّ فهو فرعٌ لذاك يتميّز به اللّحنُ فى المنطقة الحادّة قبل التوسُّط والتسليم بجنس التأسيس .

(١) انظر تفسيرات المحقق لقول اسحاق : « قليلة الأشباه ... » ص / ٧٢٥

والجنسُ الذى يقع وسَطاً بين هذين فهو كالحشْو بينهما فى ذات الجمع ، مكمِّلٌ بعضُه عند الاستقرار لِما فى نغم الفرعِ ومُمهِّدٌ بعضُه لما هو فى أصل اللحن ، وعدّةُ النَّغم فى كلِّ دَوْرٍ على هذا الإجراء المتتالى ثمانٍ ، والثامنةُ فى الطّرف الحادِّ صِياحُ الأُولى ، وهى نغمةُ التأسيس .

غير أنّ أكثرَ الجماعات لا يبدو فيها ترتيب النَّغم الثمانية على اتصال فى أجناسٍ متوالية ، فيضطرُّ المؤدِّى إلى استِعارة نغمةٍ من خارج الجمع يمكن بها العُبور من نغم جنسٍ إلى آخر ، وقد يضطرّ الأمرُ فى بعضها استِعارة نغمتين ، والنغمةُ التى تعرِض فى الجمع على سبيل الاستِعارة إمّا أنّها تختصّ أكثرَ بجنس الفرعِ أو تختصّ بجنس الأصل ، أو أنّها تشكِّل هيئةَ جنس الحشــو الملائم بينهما .

فإذا عرَضتْ فى الجمع نغمةٌ واحدة كان عددُ النغم تسعةً ، والتاسعة هى بالقوة صياحُ الأُولى ، ومن هذه التسعة ثمانيةُ نغمٍ أساسيّة ونغمةٌ عرَضيّةٌ واحدة .

وإذا عرَض فى الجمع نغمتان ، وهو أقصَى ما يجوز أن يدخُل بالزّيادة عرَضاً ، فإن عدّة النّغم عشرٌ والعاشرةُ هى بالقوة نغمةُ صياحِ الأُولى ، ومن هذه العشرة ، ثمان نغمٍ أساسيّة ونغمتان عرَضيّتان .

وهذا ما يعنيه إسحاقُ بقوله :

« إنّ النغماتِ عشرٌ ليس فى العِيدان ولا المَزامير ولا الحَلْق ولا شىء من الآلات أكثر منها » .

والجمعُ بثمانية نغمٍ أساسيّة ، دون حاجةٍ إلى استعارةٍ من خارج ، إنّما

يكون أكثر ذلك فى الجماعات البسيطة المتصلة الأجناس على التوالى ، وهى التى كان القدماء يعدّونها أصلاً فى تجنيسات الأصوات ، وكذلك المتوسّطون كانوا يعتمدون عليها فى آستخراج نغم الأدوار المشهورة ، ومن هذه :

الجمعُ المتّصل بجنس (العجم) ، وهو ما كان يُسمّى عند القدماء : (المطلق فى مجرَى البنصر) ، وعند المتوسّطين كان يقال له : دور (عُشّاق) ، وأمّا المحدَثون الآن فيسمّونه : مقام (إسكى عجم) ، ومعناها : (عجم أصل) أو « قديم » ، وهذا قد ينقلونه كذلك على أساس بُردَتى « الجهاركاه والراست » .

وأيضاً الجمعُ المتّصل بجنس (الراست) ، وهو ما كان القدماء يسمّونه : (المطلَق فى مَجرى الوسطى) ، والمتوسّطون كانوا يسمّونه : دور (راست) ، فأمّا المحدَثون فى زماننا فيُعرَف عندهم باسم مقام : « نيرز راست » ، أو (راست شرق) وقد ينقلونه على نغمة « يكاه » ويسمّونه : مقام (مجلس أفروز) ، ومثاله :

(إنفصال):

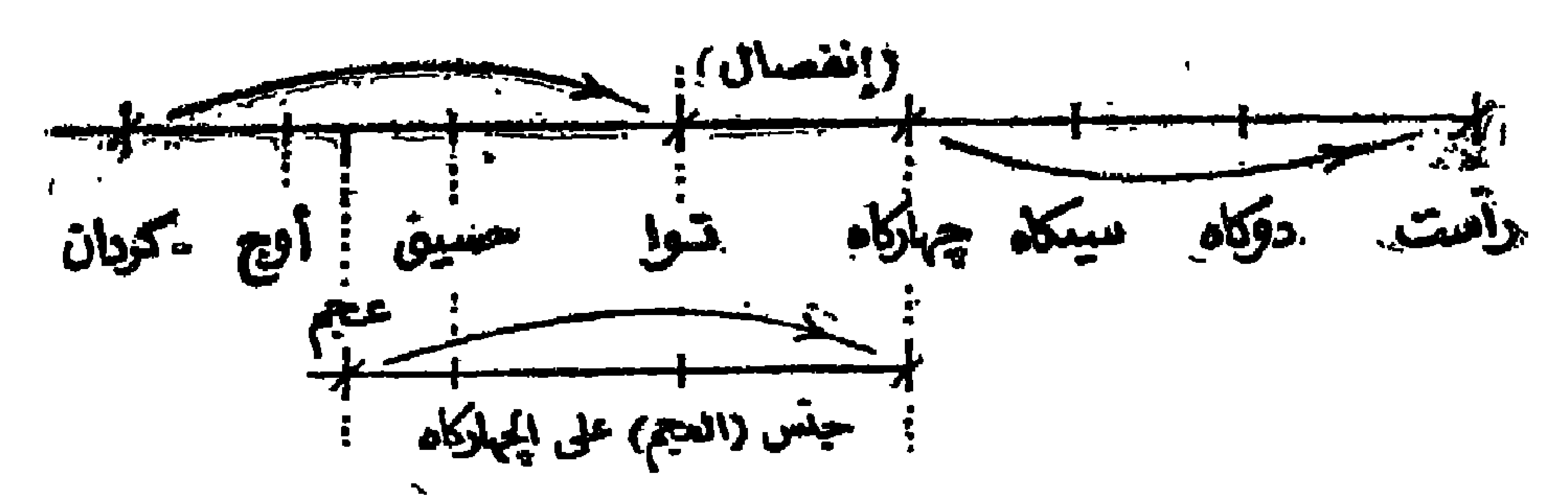
راست	دوكاه	سيكاه	چهاركاه	نوا	شورى	عجم	كردان
يكاه	عشيران	عراق	راست	دوكاه	سيكاه	چهاركاه	نوا

النغم الثمانية الأساسية فى مقام (راست شرق)
من فصيلة (الراست)

فالنّغم فى هذين الجمعَين ، وما ماثلهما من الجماعات المتّصلة ، ثمانية نغم ، أجناس مُتّصلة على التوالى ، من نغمة أساس الجمع إلى نغمة صياحها بالقوّة فى الطرَف الحادّ .

فأمّا الجمعُ بتسع نغمات ، فهو ما يدخُله نغمةٌ واحدة عرَضيّة ، على سبيل الاستِعارة ، وهو أصنافٌ تختلف باختلاف نغم الأجناس المُرتّبة فى كلّ منها ، وأقربُ ذلك :

الجمعُ المُنفصل بجنس (الراست) ، وهو المشهور فى وقتنا هذا باسم : مقام (راست) :



النغم التسع فى مقام (الراست)
من فصيلة (الراست)

فأصلُه : جنسُ (راست) على بُردة « الراست » .

وفرعهُ : جنسُ (راست) على بُردة « النوا » .

وحشوه بينهما : جنسُ (العجم) على « الجهاركاه » .

وذلك لأنّ المُؤدّى يضطرّ إلى آستعمال نغمة « العجَم » المعبور بها بجنس (العجم) على « الجهاركاه » ليكون هذا حَشْواً ملائماً للنّزول به إلى أصل الجمع .

وأما الجمع بالنّغم العشر كلّها[1] ، فهو مايدخله عند الأداء نغمتان عرَضيّتان ، بقصد إيجاد هيئةٍ مميّزة فيه ، وأكثر ذلك فى الجماعات المنفصلة التى يُراد أن

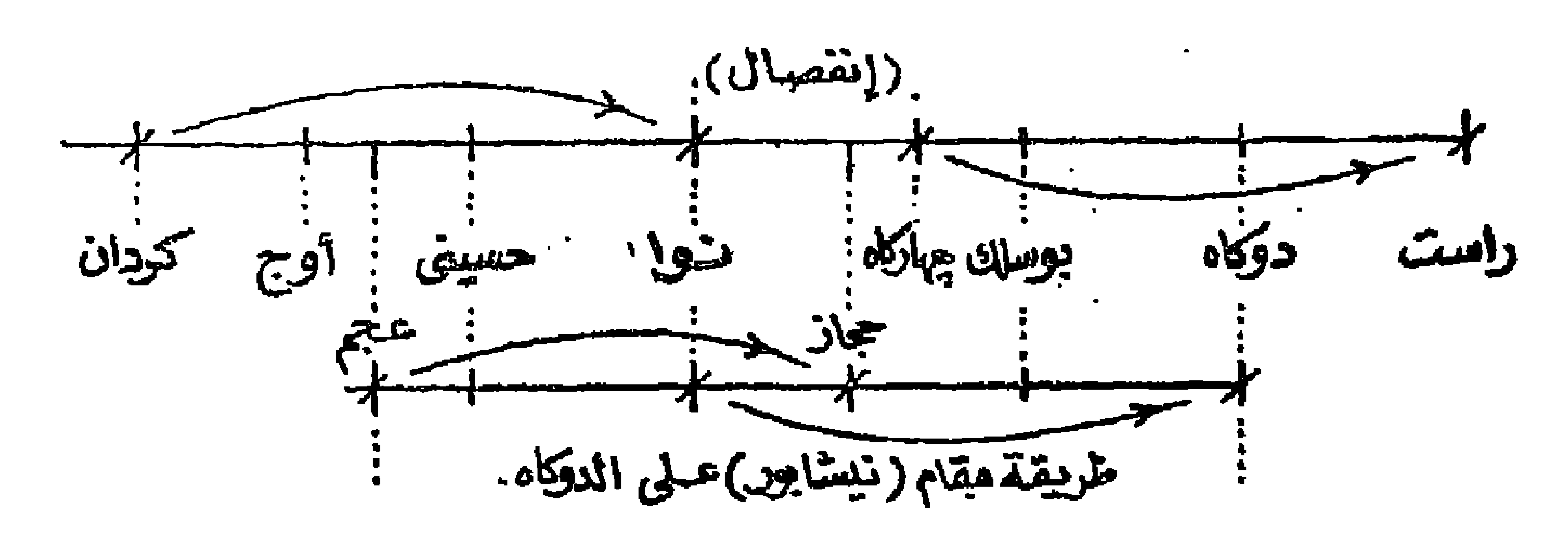
(١) والأصوات التى تجمع النغم العشر ، على ما ذكره أبو الفرج الأصفهانى ، لاتعدو ثلاثة ، منها صوتان لعبيد الله بن عبد الله بن طاهر ±

تعتمد في شخصيّاتها بالتلحين على هيئاتٍ بأعيانها حَشْواً بين الأصل والفرع ، وأقربُ ذلك : مقام اللّحن المُسمّى الآن اصطلاحاً : (ماهور كبير) :

فأصـله : جلس (عجَم) على بُردة « الراست » .

وفرعهُ : جنس (راست) على بُردة « النوا » .

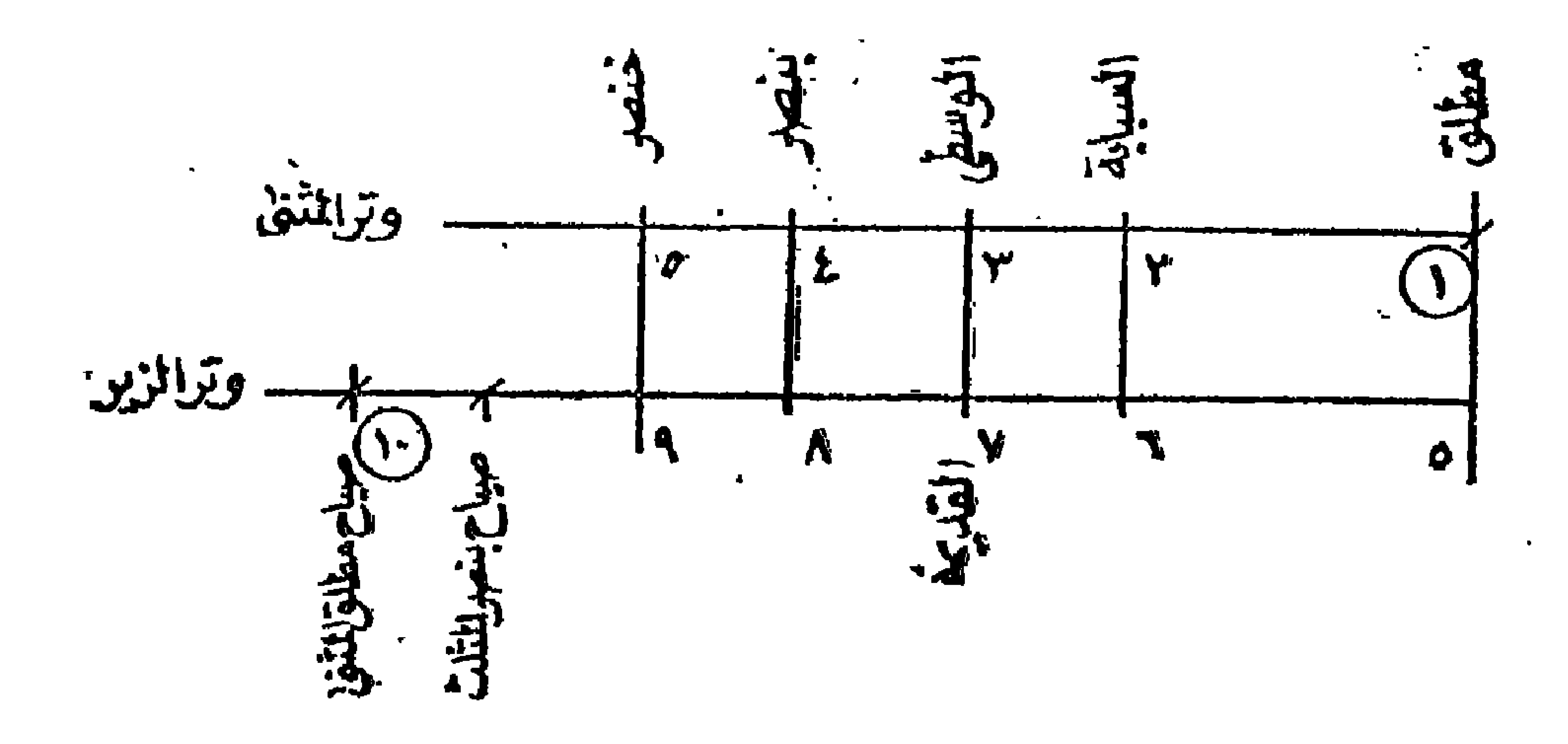
وحشـوه بينهما : طريقة مقام (نيشابور) وهو إجراه (الرّاست) على الدّوكاه » :



النغم العشر في مقام (ماهور كبير)
من فصيلة (العجم)

فالذي يعنيه إسحاقُ بالنّغم العَشْر هو أنه لا يجوز أن يُجمَع بأ كثر من عَشْر نغماتٍ في أصل لحنٍ واحدٍ ، بين طرَفي ذِي الـكُلِّ .

وفي رسالة ابن المنجّم التي يظنّها البعضُ مرجعاً لـكشف مُصطلَحات كتاب (الأغاني) ، على مذهب إسحاق ، فقد عدّد المؤلّف على الدساتين تباعاً تسعَ نغم ، من مُطلَق المَثنَى إلى خنصر الزّير ، ثم جعل العاشرة تخرج ممّا يلي الخنصر صياحاً بالقوّة لنغمة بنصر المثلث ، فصارت هذه في الحقيقةِ زائدةً على العَشْر النّغمات ، لأنّ المُراد بالعاشِرة أن تـكون صِياحاً لمُطلَق المَثنى :



والغريب أن المؤلّف قال بعد ذلك فى رسالته :

« وإنّما الاختلاف بين إسحاقَ ومَن قال بقوله وبين أصحاب الموسيقى ، أنّ إسحاق جعل النّغمَ تسعاً وجعل العاشرةَ نغمةَ الضّعف ، لأنه يَرى أنّ نغمَ الأضعاف [والأنصاف] واحدةٌ ، وأصحابُ الموسيقى عَمدوا إلى هذه التّسع فأضعَفوها واحتَسَبُوا لـكُلِّ ضعفٍ نغمةً منها أيضاً ، فصارت ثمانى عشرةَ نغمةً . . . . . » .

ويبدو أنّ المؤلّف عَدَّ نغمةَ صِياح بنصر المثلث أنّها العاشرة ، على زعم أنّها بحيال مجرى البنصر فى المَثْنَى ، وتأتلِفُ معها فى مجراها .

والصَّحيحُ أنّ العاشرة على مذهب إسحاق هى أحدُ طرَفى ذى الـكُلِّ ، وهى بالقوّة نغمة التأسيس ، وبوجهٍ آخَر متى أردنا ترتيب النغم العشر على دساتين العُود القديم ، تباعاً فهى :

مُطلَقُ المَثنى وسبّابتُه ووسطاهُ وبنصرهُ .

ثم مطلقُ الزّير وسبّابته ووُسطاه وبنصرهُ وخنصرهُ ، ثم نغمة صياحِ المَثْنى ، خارج الدّساتين .

والوسطىٰ هنا : أىُّ الوسطَيَيْن ، إمّا الوسطَى القديمة وإمّا وسطىٰ زَلْزل ، فإن كانت الأولى مع البنصر كانت النّغمُ جميعاً منسوبةً إلى أنواع الجنس ذِى المَدَّتين ، وإن كانت الثانيةُ ، وهى المجرى على مذهب إسحاق ، مع البنصر ، كانت النّغم منسوبةً إلى أنواع ذِى المّدتين وأنواع الجنس القوىّ المُستقيم ، وهى الأجناسُ الستّة الأُصول .


فقد تبيّن ممّا تقدم أنّ إسحاقَ ليس يعنى بالنّغم العَشْر أن تُعَدَّ على الدّساتين فقط ، وإنّما يعنى مع ذلك أنه لا يجوز أن يُجمَعَ فى ذى الكُلِّ بأ كثر من عَشْرٍ ، منها ثمانيةٌ على أطراف الجنسَيْن المُرتَّبين فى الجمع ، ثم نغمتَان عَرضيَّتان .

(تمّ المُوجَز فى شرح مُصطلحات الأغانى)

ملحـــوظة :

يوجـد بعض أخطاء مطبعية بسيطة يمكن للناظر فيهـا أن يتبينها دون أن نفرد لها هنا تفصيلا .

فهرس الكتاب



إسحاق بن إبراهيم الموصلى، عُمدة المُغنين وأهل صناعة الألحان فى العصر العباسى الأول.

وهو الذى صنف أجناس الألحان وإيقاعاتها وميزها على الوجه الذى عُرفت به أصوات العرب قديمًا، على مذهبه فى كتاب "الأغانى" لأبى الفرج الأصفهانى، وقد كانت قبلاً على المذهب القديم، ليونس الكاتب وأصحابه، لا تخرج عن صنفين من التجنيسات، فجعل لها إسحاق مجريين هما نغمتا البنصر والوسطى، فما هو فى مجرى البنصر فيختص بأصناف الجنس الأول (فيما نسميه الآن جنس "العجم")، وما هو فى مجرى الوسطى فيختص بأصناف الجنس الأصلى الثانى، وهو ما نسميه جنس "الراست"، فأمكن بذلك أن يحيط بأصناف التجنيسات جُملة.

وقال أبو الفرج الأصفهانى إنه هو الذى صحَّح أجناس الغناء وطرائقه وميزه تمييزًا لم يقدر عليه أحد قبله ولا تعلق به أحد بعده.

المجلس الأعلى للثقافة